România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

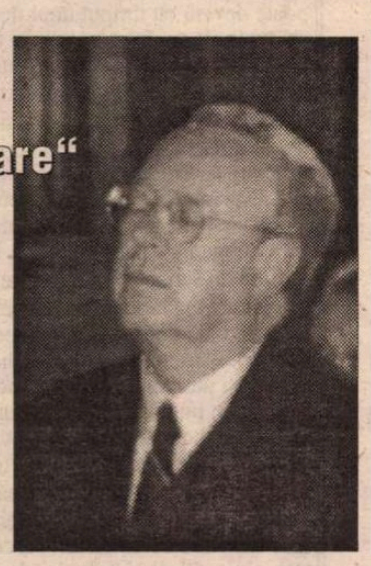
5 – 11 iulie 2000
(Anul XXXIII)

26

Interviurile „României literare“

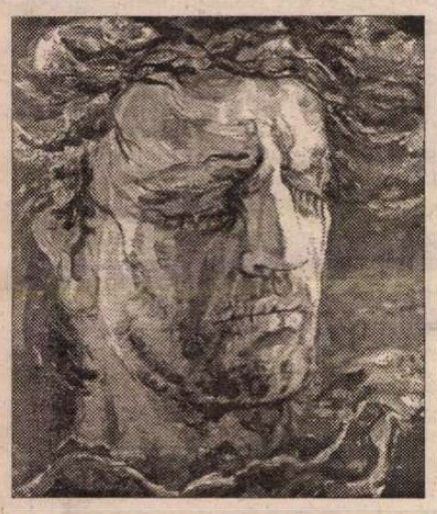
Cu ALAIN BESANÇON despre IMAGINEA INTERZISĂ

(pag. 20-21)



VOIEVODUL CULTURII

(pag. 9)

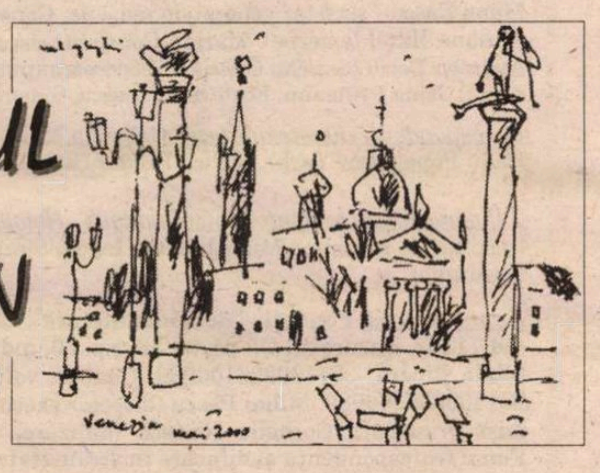


EDIȚII EMINESCU

(pag. 12-13)

ANONIMUL VENEȚIAN

(pag. 14-15)



SALVAȚI RUSOAICELE!

(pag. 7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cultura literară

E UȘOR de observat că interesul general pentru literatură este în scădere de la o vreme. Se citește tot mai puțin. Cartea nu se mai află în centrul atenției. Bibliografia școlară obligatorie rămîne adesea doar pe hîrtie. Nici profesorii, nici elevii n-o mai iau în serios. Informația literară, în sens strict, a devenit extrem de precară. Am remarcat cu alt prilej că tinerii ori mai puțin tinerii participanți la nelipsitele concursuri televizate cu premii au dificultăți mai ales cînd întrebările se referă la literatură. Cîți dintre contemporanii noștri mai știu pe dinafară versuri ori poezii întregi, ca altădată, cînd orice bacalaureat poseda un oarecare bagaj de cunoștințe de acest fel? Și cîți se mai simt îmboldiți să exploateze semnificația unor titluri de cărți ori a unor nume de personaje, ca să nu mai vorbesc de citate, în împrejurări de viață cotidiene?

Legat de acest din urmă aspect, să spun și că (onoare excepțiilor!) referința literară nu mai joacă aproape nici un rol în discursul politic sau în comentariul jurnalistic. Formația multora dintre oamenii noștri politici sau dintre gazetari nu mai pare a fi preponderent umanistă și, în orice caz, nu mai este literară. Limbajul la modă indică o anume creștere a absolvenților de politologie, sociologie, științe economice și ale comunicării. Dacă politehnicienii abundă, atît în presă, cît și în demnitățile publice, literații sînt *rara avis*.

E instructiv să constați că, din această cauză, sînt ratate ocazii excepționale de a se valorifica vorbe de spirit (dictonul latin nu mai are nici o căutare!), exprimări plastice, caracterizări memorabile, nume ori situații paradigmatice. Nu am în vedere exclusiv efectul artistic al intervențiilor publice, rostite ori scrise, evident diminuat de absența ori de sărăcia referințelor literare. Am în vedere un efect pedagogic și politic. Sloganele electorale le ignoră eficacitatea. Nu sînt convins că responsabilul cu imaginea de la partide știe că omul de pe stradă nu mai e sensibil bunăoară la comparația literară și, de aceea, o evită în textele pe care le propune. Cred, mai degrabă, că lui însuși, nemaifiind literat, nu-i vin pur și simplu în cap astfel de comparații.

Pare, în tot cazul, foarte ciudat ca, în plină și neîntreruptă cruciadă contra corupției funcționarilor publici, de sus și pînă jos, nici un comentator al fenomenului să nu-și fi amintit de versurile lui Grigore Alexandrescu din fabula *Lupului moralist:* "Cînd mantaua domnească este din piei de oaie,/ Atunci judecătorii fiți siguri că despoaie." Și, dacă tot sîntem la pesimistul poet, oare distihul din *Anul 1840* nu și-ar fi aflat actualitatea în întreg deceniul din urmă: "Și un an vine, trece, ș-alt an îl moștenește,/ Și ce nădejdi dă unul, celălalt le ia"? Eliade Rădulescu are (în *Istoria literaturei generale*) următoarea apreciere a felului în care vicleanul Tiberiu și-a ales succesorul în crudul Caligula: "Viperă ce alege un tigru". Iar Ghica, ironizîndu-l pe Eliade care credea că fără el n-ar fi fost revoluția de la 1848, scrie: "«Revoluția bărbată-mio!», zicea o cocoană cînd vorbea de revoluția de la 1848". Cum să nu-ți vină pe limbă expresia, cînd vezi cîți confiscă de un deceniu încoace revoluția de la 1989? Uite că nu-ți vine!

Exemplele de mai sus, din pașoptiști, se pot înmulți și extinde și la alte generații. Problema este că memoria noastră literară ne trădează, cum spuneam, tot mai des, de la o vreme... ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Teoria conspiraţiei imobiliare

NĂLTUŢ şi subţiratic, cu morga unui Peneş Curcanul în ţinută de paradă, dl. Emil Constantinescu n-a prea dovedit, începând cu 1996, c-ar iubi adevărul, onoarea, curajul, dreptatea. N-a dovedit c-ar iubi nici măcar Alianţa Civică, formaţiunea din care, prin protecţie de fuste, provine. Dl. Constantinescu, posesorul unei comice figuri marţiale (îi lipsesc doar raniţa şi puşcociul cu baionetă lucitoare ale vânătorilor de munte de la '77!) dovedeşte, însă, că iubeşte uniformele. Şi sutanele — care tot uniforme sunt! Ceva carnavalesc-milităros răzbate cam din toate gesturile voit austere, dar iremediabil rizibile ale acestui ostaş refulat care a reuşit, ca nimeni altul, să risipească un uriaş capital politic şi democratic.

Depăşit de misiunea ce-i stătea în faţă, preşedintele Constantinescu s-a închis, mai întâi, în cochilia Cotroceniului, trăgând în mod jalnic de timp, speriat că va trebui să pună în practică promisiunile gongorice din campania electorală. Recuperat, în doi timpi şi trei mişcări, de rămăşiţele iliescianismului (aceiaşi lingăi care, astăzi, se bulucesc să-i perie, la zile de naştere şi onomastice, pe Iliescu şi Năstase), dl. Constantinescu a căzut, asemeni iedului din poveste, în groapa săpată de lupii iliescieni. Avansând vârtos în grade ofiţeri fie incapabili, fie vinovaţi de crime imprescriptibile (Degeratu, acuzat că ar fi organizat, în decembrie 1989, represiunea armată de la Cluj, îşi face veacul la Cotroceni, plimbându-se, probabil, agale prin grădina palatului alături de dl. Constantinescu!), preşedintele a devenit complicele marelui complot anti-românesc orchestrat şi executat la perfecţie de regimul Iliescu.

Nu trece zi să nu afli de o potlogărie în care să nu fie implicaţi oamenii în uniforme. Fie că e vorba de izul fascizant al declaraţiilor unor înalte feţe bisericeşti (Biserica Ortodoxă Română a devenit pepiniera posibilelor viitoare mişcări extremist-naţionaliste-fundamentaliste), fie de abuzurile cotidiene ale poliţiştilor şi judecătorilor (alţi oameni în uniformă!), fie chiar de accidentele de circulaţie criminale ale celor puşi să păzească legea, România este ţara infracţionalităţii în uniformă. Toţi aceşti funcţionari ai statului s-au constituit în veritabile bresle criminale situate deasupra legii. Se apără unii pe alţii cu eficienţa falangelor romane şi rămân la fel de impenetrabile la orice normă — fie ea şi elementarul bun simţ.

Un nou episod din această epopee infracţională s-a desfăşurat zilele trecute. Iar domnul Constantinescu tace apăsat. Se ştie că una din cauzele prăbuşirii celei mai mari şi mai credibile pe plan internaţional bănci româneşti, Bancorex-ul, a fost aşanumitele "credite neperformante". Nu s-a spus prea limpede ce se ascunde dincolo de trista formulă magică —"credite neperformante" —, lăsându-se impresia c-ar fi vorba de împrumuturi ce n-au mai putut fi recuperate de la creditori. Or fi fost şi din acestea, fără îndoială. Dar "credite neperformante" sunt şi sutele de miliarde acordate, cu încuviinţarea mai-marilor ţării, pe vremea lui Iliescu, cadrelor din poliţie, armată şi servicii secrete.

Aşa se explică de ce rapoartele în cazul Bancorex sunt amânate pentru kalendele greceşti, ţap ispăşitor rămânând Răzvan Temeşan, de parcă el singur ar fi dispus virarea de bani grei în conturile generalilor şi înalţilor ofiţeri din armată, poliţie şi S.R.I. Nu ştiu ce servicii aduc ţării domnii cu pricina, dar dacă mă uit la infracţionalitatea inimaginabilă din România, la condensatele de West sălbatic care au ajuns străzile ţării, la murdăria morală insinuată pretutindeni, ajung la concluzia că ei ar trebui să plătească din propria leafă dezastrul generalizat, şi nu să fie căţăraţi pe piedestalele de neatins ale eternei impunităţi.

Fericiţi că li se dă pe la nas cu narcotic cul paradelor militare, că generali burdihănoşi, pe care abia-i mai cuprinde centironul, se îndoaie din şale în faţa lor, domnul Constantinescu şi echipa (cu o notă specială pentru Dorin Marian) au devenit garantul jafului la care nesătuii în uniforme se dedau cu dezinvoltură. Cea mai recentă porcărie patronată de puterea actuală este modificarea şi abrogarea unor articole din Legile nr. 85/1992 şi 114/1996. E o hoţie la drumul mare, prin care C.E.C.-ul este obligat să acorde cadrelor S.R.I., S.I.E., S.P.P., M.I. şi M.Ap.N., precum şi magistraţilor, credite cu dobândă subvenţionată! Mai pe scurt, o hoţie pe seama depunătorilor la venerabila instituţie de stat!

Citind în ziarul "Adevărul" despre isprava guvernului Isărescu, mi s-au limpezit dintr-o dată nelămuririle ce le mai aveam în legătură cu fostul patron al Băncii Naţionale. Mutarea sa la guvern a fost, într-adevar, strategică: "înaltul profesionist" care pe vremea lui Iliescu avea doar rolul de fundaş-măturător al mega-escrocheriilor derulate prin bănci, a devenit acum centru-înaintaş! Câte hoţii a prevăzut şi împiedicat dl. Isărescu? Nici una!

Potlogăria e, însă, chiar mai groasă decât pe vremea neo-comuniştilor. Împrumuturile (practic nereturnabile, având în vedere inflaţia din România!) au, potrivit "Adevărului", un scop precis: înhăţarea locuinţelor "construite sau achiziţionate din fondurile statului şi deţinute de Parlamentul României, de ministerele şi instituţiile din sistemul apărării naţionale, ordinii publice şi siguranţei naţionale". N-o să credeţi, dar acestea "sunt exceptate de la vânzarea prin licitaţie şi pot fi vândute direct titularilor de contracte". Aşadar, cu banii mei şi ai familiei mele, cei care mi-au făcut dosar de securitate, cei care mă amendează abuziv când mă aflu la volan, cei care-i protejează pe infractorii care mă atacă pe stradă îşi vor cumpăra locuinţele de serviciu (pentru că despre ele e vorba!) băgând mâna în agoniseala mea!

Pentru ca mârşăvia să fie deplină, preţurile vor fi stabilite pe baza unor norme stabilite de fiecare instituţie în parte. Adică, încă o ilegalitate: dacă amărâşteanul care a ajuns să-şi cumpere apartamentul de la bloc a plătit cât a dorit statul nesătul, pentru privilegiaţii în uniforme sumele vor fi stabilite de "noi şi ai noştri". Cum iniţiatorul noilor şi scârboaselor reglemnentări e dl. Costin Georgescu (personal, nu mă mir!), pe lista de cadouri făcute dulăilor de pază ai puterii se află, firește, şi apartamente care "au făcut obiectul unor schimbări sau reparaţii considerate secrete". Nu se spune la ce se referă enigmatica sintagmă "reparaţii secrete", dar nu e exclus să fie vorba de "casele conspirative" ale Securităţii. Şi abia atunci ticăloşia se relevă în întreaga ei dimensiune.

Mă mir un singur lucru: că nesătuii din jurul d-lui Constantinescu s-au oprit aici. Cum rămâne cu colegii călugărului Vasile, şi ei purtători de uniformă? De ce nu se vând şi casele parohiale? Sau chiar bisericile? (Şi asta repede, până n-o să le revendice greco-catolicii!) Sau chiar clădirea Patriarhiei — că tot a dobândit, sub Constantinescu, preafericitul Teoctist un glăscior ce rivalizează cu al sopranelor de coloratură? Şi, mai departe: de ce nu se dau pomană angajaţilor şi clădirile ministerelor, judecătoriile, sediile serviciilor secrete, jandarmeriilor şi poliţiei? Şi, de ce nu, chiar Casa Poporului? La creditele isărescene, cumpărători s-ar găsi berechet.

Dar, atent cum e cu chiverniseala ţărişoarei, poate că dl. Constantinescu (ajutat de omul său de încredere, Coston Georgescu) vrea să mai păstreze ceva muniţie şi pentru anii negri ce vin. Deocamdată, e sigur că el şi-a pavat, călcând pe stelele de pe umerii viitorilor împroprietăriţi, drumul spre al doilea mandat. Un drum al nerușinării şi al ticăloşiei. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DOUĂ file cu versuri, şi câteva rânduri pe care le încheiaţi cu un mulţumesc şi semnaţi. Nicăieri nu lăsaţi vreun semn a ceea ce doriţi să se întâmple. Citim şi ne facem o părere, părere pe care o ţinem deocamdată pentru noi, până ne veţi lămuri scopul trimiterii. A ne lansa în presupuneri, implică un risc, despre care vă vom povesti pe larg, dacă veţi dori, data viitoare. (*Tamara Andrei,* Bucureşti) ✉ A scrie pentru propriul suflet, pentru propria plăcere încercări de roman la 15 ani, sau cugetări într-un jurnal secret, într-un caiet cu poezii sentimentale, datate riguros şi dedicate fiinţei iubite, nu provoacă nici un neajuns, dimpotrivă, celui care o face pătruns de emoţie şi de bun simţ, dar şi de o îndoială asupra valorii producţiilor sale. Ba, exerciţiul întins pe durata mai multor ani, îl apropie de cărţi, de autori, de oere, de consacraţii în domeniu, cu care este obligatoriu să se compare. Conştiinţa că poate deveni cu timpul unul de-al lor, sau că, dimpotrivă, nu are nici o şansă, apare şi ea, negreşit, cu frământările şi mâhnirile specifice. Faptul că vă place de pe acum Bacovia este uimitor, şi este în sine îmbucurător dar nu şi suficient, şi nu cred, sincer vorbind, că ar fi bine să vă faceţi iluzii în privinţa talentului dvs. Impulsul liric este detot palid, copilăros, imatur, inconsistent. Ne pare sincer rău. (*Alina Odobaşa,* Iaşi) ✉ Tristă povestea, trist şi poemul scris în amintirea prietenului, imensă mila de celălalt aflat în restriște, copleşitoare buna intenţie şi tulburarea în ceasul transcrierii faptelor. Artisticeşte însă poemul e aproape nul. Ne dăm perfect de bine seama că la 15 ani autorul nu putea să aleagă decât formula poemului-fluviu cu prolog, desfăşurare şi epilog, pentru o tragedie reală, pentru o situaţie sfâşietoare, cu implicaţii atât de profunde. În schimb, în scrisoarea lui în care se vede cât de în serios ia totul, se poate vedea limpede pe alocuri o gândire de eseist evident inspirat, cu fraze precise şi frumos articulate, cu imagini care depăşesc în prospeţime puterile unui adolescent. (*Alexandru Mincu,* Bucureşti) ✉ Încă un copil, cu voia lui evaziv, distructiv, negativist haotic, lucrând asupra lui însuşi periculos, cu instrumente-citate-concepte nedigerate ca lumea, ţinând să facă până la un punct declaraţii şocant-teribiliste, uimitoare, ostentative despre sine şi lumea înconjurătoare, despre ştiinţă, civilizaţie şi Divinitate. Încă un copil, inteligent dar superficial, care mă sperie cu derutele lui, inventate şi reale, cu nerăbdarea lui de a-şi găsi ceea ce caută, cu neputinţa până la urmă de a se opri cu folos şi a contempla cu bucurie valorile, cu lipsa lui de iubire şi respect pentru civilizaţie şi arte şi cu neputinţa lui de a iubi temeinic ceva, orice. Un copil dotat din start, tumultuos, uneori brutal în sinceritate, cinic, febril în pofta lui de a dărâma mituri şi de a pune în circulaţie afirmaţii contradictorii şi fără acoperire, un copil care mă sperie cu ostentaţia negativismului său parcă de împrumut. Jocul e cu atât mai periculos cu cât acesta nu propune nimic în locul în care contestă şi dărâmă, şi nu pare convins că trebuie să facă un uriaş efort de regăsire de sine, în prezent, în trecut, acolo unde la pieptul bunicii exemplare care-i apropiase, dar nu pentru totdeauna, de suflet armonia şi echilibrul credinţei, acolo unde se simţise, un timp, cu adevărat apărat şi iubit. (*Luciana Pucea,* Nădab-Arad) ✉ Stimată doamnă, părintele dvs. are motivele sale întemeiate să vă aprecieze poeziile ca *viguroase şi cu substanţă,* ştiind mai bine decât oricine ce suflet le-a hrănit, de unde vin şi cât de departe bate speranţa lor. Noi însă vom fi puţin mai aspri. Vreţi să aflaţi dacă volumul pe care l-aţi adunat ar avea sorţi buni să apară la vreo editură. Am mai spus-o şi cu alte prilejuri, când am fost întrebată, că numai cine nu vrea cu ardoare şi bani nu poate astăzi să-şi tipărească în regie proprie o carte, să debuteze editorial, asumându-şi totuşi un risc, un mare şi dureros risc, acela de a trece fără să fie luată în seamă de critică. Volumul pe care doriţi să-l publicaţi şi al cărui sumar este compus din trei substanţiale numeric secvenţe (I – *Adolescentinele,* II – *Căderea în maturitate* şi III – *Dumnezeu şi ea*), are şi calităţi dar şi slăbiciuni de care cu siguranţă nu vă daţi seama acum. Sinceritatea şi buna credinţă fac tăria şi frumuseţea limitată a mai tuturor versurilor. Am notat pe manuscris, în dreptul câtorva poeme semnul că mi-au plăcut: *Vara ca o rană, Întâlnirea, August, Podul, Mare postumă, Răsplata divină, Tot despre veşnicie, Mamă rugându-se* şi *Într-o zi.* Mergeţi pe datele stricte ale unei biografii personale, consemnaţi momentele de răscruce, comentaţi întâmplările care v-au marcat nervii, sensibilitatea şi puterea de a îndura şi fericirile, şi suferinţele. Dacă ar fi să aleg o singură piesă care ilustrează cel mai bine starea reală, culmea poeziei dvs. la acest ceas, dar şi unde se opresc, din păcate, puterile ei, aceea ar fi poezia *Iertare.* Un ochi expert îmi va confirma oricând alegerea: "Mă ierţi, te rog, că eu voi fi cam tristă/ În toamna asta cu prea multe nunţi/ Şi voi aprinde-ncet o lumânare/ Pentru izvorul meu de peste munţi.// Şi să mă ierţi că n-o să spun prea multe/ Şi-o să mă uit din când în când spre vest,/ Şi c-am să strâng pentru pierduţii lumii/ Tăcerea toată care e în rest.// Şi iartă-mă că nici nu mai ştiu dacă/ Mai eşti aici sau eu doar te gândesc,/ Că-n toamna asta iarăşi mi se pare/ Că trebuie să plec să mă găsesc". (*Sorina Lăcătuş,* Bucureşti) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianú - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundaţia „România literară",* - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

Situarea României în lume

UN AN electoral, ca moment aparte, presupune cu necesitate difuzarea unor bilanţuri serioase, izbăvite de tentaţia pentru hipertrofierea momentului trăit, căreia atât mass-media, cât şi discursul politicienilor le cad victimă în mod constant. Specialiştii sunt primii îndreptăţiţi să configureze, pentru înţelesul tuturor, tabloul cuprinzător al situării României în lume. Desigur, ieşiri la rampă ale unor istorici, economişti, sociologi se produc continuu, bunăoară, în cadrul interviurilor de presă sau al show-urilor televizate. Dar ceea ce se pretinde în asemenea ocazii sunt îndeobşte analize punctuale, relevante pentru problematica jurnalistică, *jurnalieră* a mass-media. I se poate cere mai mult unui specialist. Un istoric, un economist, un politolog, un culturolog poate fi solicitat să prezinte sinteze, clare, exprimate în termeni simpli, folosind statistici validate internaţional care să definească, de pildă, poziţia şi evoluţia României comparativ cu a celorlalte ţări din Europa pe parcursul întregului secol care s-a scurs. Odată ce dispune de o bază de informaţii globale fiabile, electorul va putea clădi pe ele o opinie care să confere valoare reală votului său. Dacă personalităţile apte să răspundă competent nevoilor de informare obiectivă ale opiniei publice nu vin din proprie iniţiativă înspre presă, presei îi revine îndatorirea de a-i identifica şi de a le solicita concursul. O pagină consacrată zilnic în marile cotidiene sintezelor de economie, drept, politică culturală, educaţie, civism, istorie, susţinută prin contribuţia exclusivă a unor specialişti şi făcând obligatoriu apel la optica comparată prezent/trecut, România/ Europa/ lume ar identifica rapid un public cititor fidel.

Este cert în interesul de termen lung al sferei politicului să dispună de un electorat educat mai curând decât de o masă docilă, uşor manevrabilă prin abilitatea partizană a mass-media sau retorica partidelor. Din 1989 se poate spune că România şi-a cucerit parţial accesul la 'prezent'. Am trăit câteva victorii de proporţii: apariţia presei libere, a informării publice imediate despre evenimentul recent; crearea multipartitismului, posibilitatea de a opta între scenarii de guvernare alternative. Din păcate, a conştientiza 'prezentul' rupt de 'trecut' (de unde venim), rupt de 'viitor' (unde mergem), rupt de contextele geopolitice cărora le aparţinem, duce la o nouă confiscare a realităţii. Căci cunoaşterea realităţii prezente, dacă nu se sprijină pe repere cifrice puse în circulaţie publică, pe grafice intuitive şi statistici explicate cu răbdare, se expune goanei pentru ştirea spectaculoasă a ziariştilor şi demagogiei partidelor.

Democraţia poate fi trăită în gama minoră a farsei caragialeşti. Spectaculosul şi demagogia eşuează inevitabil în farsă. Iar, deznodământul farsei nu poate fi prosperitatea: nici după 20 ani, nici după 50. Sau, democraţia poate fi trăită în gama majoră a unei lupte de idei şi a opţiunii între alternativele existente – a cărei condiţie elementară este recursul la un limbaj inteligibil, şi implicarea efectivă, conştientă, a unor arii cât mai largi ale electoratului.

Enigma de a vedea o ţară dotată de natură cu resurse naturale abundente, cu oameni inteligenţi, cu o natură de cele mai multe ori clementă, ocupând constant locuri din urmă între naţiunile Europei se cere asumată frontal, responsabil, de *fiecare* individ al societăţii civile. Căci responsabilitatea pentru această situaţie revine, în mai mică sau mai mare măsură, întregii societăţi. Este vorba de o falsă enigmă, de o anormalitate flagrantă, eradicabilă cu condiţia de a fi abordată lucid, matur, fără false pudori, de ansamblul societăţii civile şi deopotrivă de instituţiile societăţii.

Desigur, părerile împărtăşite de profesionişti pe o temă dată comportă şi ele variaţii, contradicţii, imperfecţiuni, nu sunt imune la tentaţia mistificărilor. Dar, cum argumentele puse în joc ţin de exigenţele de obiectivitate ale demersului ştiinţific, se poate spera că ele vor propulsa dialogul public către un registru mai adânc de analiză, spre beneficiul de credibilitate pe termen lung atât al partidelor politice cât şi al presei.

Spre exemplu, presa relatează zilnic despre absenteismul parlamentarilor şi despre dinamica ascendentă a salariilor lor. Subiecte picante, lesne de speculat jurnalistic, oportune, dar, ne-esenţiale. Inversând termenii discuţiei, ar fi grotesc să se pretindă alegătorilor să-i voteze pe parlamentari pentru că au 'prezenţă bună' şi 'salarii mici'. (Argumentul l-ar fi încântat probabil pe Ceauşescu.) Se cere observat, pe de altă parte, că multă lume pare a ignora încă ce înseamnă Parlamentul într-o economie de piaţă, aşa precum economia României se străduie să devină. Nu se înţelege faptul că instituţia parlamentară girează, între altele, şansele României de a deveni o ţară bogată sau de a rămâne în sărăcie la nesfârşit. Construcţia magistralelor financiare pe care să circule în siguranţă investiţiile româneşti sau străine în România, protejate de efracţii şi corupţie este tergiversată de 10 ani, după ce anterior fusese blocată timp de 40 de ani. În loc de magistrale, există doar drumuri cu gropi. Aşa încât, în mod firesc, investitorii preferă să ocolească România. Mai curând decât prezenţa aleşilor poporului la şedinţe, mai curând decât salariile celor 'chemaţi să facă legea ţării', sau banii cheltuiţi de Parlament pentru deplasări, pentru reparaţii etc., opinia publică este îndreptăţită să afle din presă, de la specialişti, un bilanţ sintetic al *competenţei* şi al *eficacităţii* fiecărui deputat şi senator în parte pe durata mandatului scurs (numărul de intervenţii, contribuţii, iniţiative votate etc.) raportat la pregătirea profesională, afilierea la un partid etc. Ar fi necesară discutarea, pentru uz public, a legilor celor mai bune şi deopotrivă a legilor celor mai nesatisfăcătoare, cu folosirea unor criterii profesionale de cotare, de uzaj internaţional. S-ar putea deduce astfel, pentru folosul tuturor partidelor, un număr de concluzii orientative privind profilul optim, ce promite consacrarea eficientă a unei personalităţi pentru un fotoliu în Parlament. Iar opinia publică, informată prin rapoarte de specialişti asupra activităţii Parlamentului, ar putea *judeca* în cunoştinţă de cauză realizările efective ale acestuia, *calitatea* de claritate, rigoare, eficienţă a legilor votate în România, *comparativ* cu legile din ţările vecine, înainte de a ajunge să le simtă în mod direct efectele.

Desigur, formula editorialelor publicate de cotidianele importante şi formula talk-showurilor organizate de posturile de televiziune sunt expresia îmbucurătoare a unei prese libere. Dar ar fi o greşeală de politică de termen lung ca (in)formarea opiniei publice asupra *chestiunilor de fond* ale ţării să fie abandonată în sarcina presei şi a politicienilor. Calitatea informaţiei oferită cetăţeanului determină calitatea votului său. Iar dacă accesul direct la avizul specialiştilor va proteja mai bine opinia cetăţeanului faţă de impactul destabilizant al unei logici ancorate în jurnalier, în conjunctural, înseşi canalele mass-media vor simţi nevoia să-şi recalibreze discursul, iar partidele politice, se poate spera, vor fi constrânse să depăşească recursul confortabil la demagogie şi să vizeze registrul major al gândirii politice.

Matei Stîrcea-Crăciun

INEDIT

Gheorghe TOMOZEI

Despre poet sau Şeherezada bătrînă

Iat-o mişcîndu-se anevoie
Într-un sarafan de molton. Cu părul alb.
Cu picioarele groase,turnate-n papuci de spital,
Aproape adormită,lălîie.

Doar gura ei strîmbă mai toacă roase cuvinte;
I se cere să povestească istoriile,o mie una
Fiecare răs-spusă de o mie şi una de ori:
Nu te opri!
I se strigă şi iarăşi şi iar
Bătrîna evocă Fericite Împerecheri,
Răpiri din haremuri,vechi spasme
Ale unor trupuri îngropate de o mie de ani
Şi încă unul. Mai spune,mai spune!
Răcneşte luminatul Ascultător (în zdrenţe)
Cu lungă barbă
Căzînd peste nădragii umflaţi. Spune,
Nu te opri!

Şeherezada vorbeşte,vorbeşte
Pînă cînd pereţii de faianţă se rod
De un lustru scîrnav,pînă cînd vorbele
Devin urme de melci.

Şi vorbeşte pînă ce moare
Sub biciul poruncilor. Nu te opri,
Mai spune,mai spune,
Nu te opri!

■

Bucureşti,27 august '95

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 26 iunie a.c. a avut loc întrunirea Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: - informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor de la ultimul Consiliu şi până în prezent; - situaţia financiară a Uniunii Scriitorilor la 30.04.2000; - raportul Comisiei sociale; - raportul Comisiei de validare şi validarea de noi membri; - noul regulament de acordare a premiilor literare; - diverse. În cuvântul său, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a arătat că este imperios necesară, la Uniune, la reviste şi la Editura Cartea Românească, înmulţirea eforturilor manageriale în vederea găsirii de noi surse de venituri. În cadrul discuţiilor s-au făcut numeroase referiri la dificultăţile financiare prin care trec publicaţiile Uniunii, ca urmare a creşterii costurilor de editare, precum şi la starea materială precară a multor scriitori, în special vârstnici. S-a hotărât constituirea unei comisii alcătuită din scriitori membri ai Parlamentului, mandatată să poarte discuţii cu organele de stat competente pentru a se revizui pensiile mici ale scriitorilor, precum şi pentru luarea de măsuri menite să protejeze activitatea literară şi să faciliteze circulaţia bunurilor culturale româneşti. Printre acestea: reducerea taxelor poştale de expediere a publicaţiilor culturale în străinătate. În privinţa Regulamentului de acordare a premiilor s-a convenit că modificarea acestuia intră, conform statutului, în competenţa Adunării Generale a Scriitorilor, care va avea loc în 2001. În urma validării de către Consiliu a lucrărilor Comisiei de validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

Slavco Almăjan, Dumitru Andreca, Sanda Anghelescu, Paul Aretzu, Vasile Barbu, Sânziana Batişte, Ion Bulei, Silvia Butnaru, Rodica Buzdugan, Camelia Popa Caracaleanu, Gabriela Creţan, Mariana Dan, Andriana Fianu, Bert Haupt, Anda Hristu, Irina Izverna, Felix Lupu, Valentin Marica, Doru Mareş, Liviu Mircea, Ioan Nistor, Riri Margareta Panduru, Elisabeta Polihroniade, Paulina Popa, Elena Liliana Popescu, Ilie Rad, Doina Iovănel Spineanu, Amelia Stănescu, Liviu Voinea.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

ÎNTÂMPLĂRI ÎN SUPRAREALITATEA IMEDIATĂ

Un dar făcut cititorilor

PENTRU cunoscătorul de poezie, volumul *Inima ca un pumn de boxeur* este un frumos dar, pe care i-l fac Nora Iuga, ca autoare, Gheorghe Grigurcu, ca semnatar al prefeţei, Nicolae Ţone, ca editor şi Ministerul Culturii, ca... furnizor de bani.

Gheorghe Grigurcu este, ca de obicei, în formă, scriind despre poezie. În plus, neinfluenţat de ierarhia literară existentă, o propulsează decis - şi justificat - pe Nora Iuga printre "vocile de seamă ale lirismului românesc actual".

Nicolae Ţone are meritul de a promova, în general, cartea de poezie elegantă, cea de acum fiind numai unul dintre exemplele posibile.

Ministerul Culturii trebuie felicitat pentru clarviziunea cu care finanţează publicarea literaturii de bună calitate.

Iar Nora Iuga...

Despre Nora Iuga ar fi mai multe de spus. S-a născut la 4 ianuarie 1931 în Bucureşti şi este o cunoscută germanistă. A publicat până în prezent zece volume de versuri (*Vina nu e a mea,* Buc., EPL, 1968, *Captivitatea cerculuí,* Buc., CR, 1970, *Scrisori neexpediate,* Buc., CR, 1978, *Opinii despre durere,* Buc., CR, 1980, *Inima ca un pumn de boxeur,* Buc., CR, 1983, *Piaţa cerului,* Buc., CR, 1986, *Cântece,* Buc., CR, 1989, *Dactilografa de noapte,* Buc., CR şi ASB, 1996, *Capriciì periculoase,* Buc., Ed. Vinea, 1998, *Spitalul manechinelor,* Buc., Ed. Universal Dalsi, 1998), din care a selectat, cu bungust, textele pentru "ediţia definitivă" de acum.

Cartea îl cucereşte pe cititor - pe cititorul competent - de la prima pagină şi îl ţine captiv până la ultima. Principalul element de atracţie îl constituie firescul cu care poeta trece de la viaţa de fiecare zi la suprarealitate. Limbajul poeziei suprarealiste este parcă limba ei maternă.

Place, apoi, lipsa de cochetărie - ceea ce nu înseamnă lipsă de feminitate. Aşa cum o balerină apare în faţa publicului fără o îmbrăcăminte sofisticată, fără mărgele şi brăţări, Nora Iuga ni se înfăţişează în nuditatea gândirii ei poetice. Ea joacă totul pe cartea inteligenţei artistice, într-un mod tranşant şi curajos.

Imaginaţia dezlănţuită

POEME scrise de Nora Iuga acum mai bine de treizeci de ani surprind printr-o forţă controlată a imaginaţiei la care se ajunge, de obicei, după o îndelungă experienţă a scrisului. Autoarea îşi dezvoltă fără ezitare intuiţiile stranii pe care le are în împrejurări nesemnificative pentru alţii. Ce remarcă o femeie obişnuită cînd se priveşte în apa unui lac? Ea remarcă, fără îndoială, cum îi stă părul, ce a mai rămas din machiaj, dacă s-a bronzat sau nu. Poeta vede altceva şi anume amestecarea imaginii vieţuitoarelor din apă cu propria ei imagine. Iar această interferenţă a două lumi îi trezeşte *amintiri posibile*, pe care le povesteşte cu naturaleţe:

"Mă privesc în lac,/ O broască îmi sare în ureche,/ o broască îmi iese din gură,/ o broască mi se-nfăşoară în păr/ şi râsul meu e un orăcăit de apă/ posedată de lună.// Am fost o dată eu/ un zeu primitiv,/ decapitat la piciorul trestiilor?/ Capul mi-e o piatră/ pe care apele au spălat toate liniile./ Îngenunchez în mlaştină,/ căutându-mă în începuturi/ şi dincolo de ele./ Numai mormolocii/ îmi alunecă printre degete/ şi mi-e frică de propria-mi atingere/ ca de veşnicie." (*Oglinda)*

Alunecarea rapidă din proza vieţii în metafizică este acrobaţia poetică pe care Nora Iuga o practică şi în prezent, cu o siguranţă uimitoare. Iată ca exemplu un scurt poem din volumul *Spitalul manechinelor* publicat în 1998:

"un măr/ un cuţit/ mâna mea corupe materia/ mâna mea e şarpele/ acestui paradis" (*punct)*

Puţini poeţi români de azi au o imaginaţie atât de promptă şi impetuoasă. Nu este vorba de o simplă gândire asociativă şi cu atât mai puţin de o fantezie frivolă, creatoare de jocuri de artificii, ci de o energie artistică ieşită din comun, care obligă realitatea să-şi dezvăluie suprarealitatea.

Imaginaţia Norei Iuga este şi o armă (pentru deţinerea căreia poeta ar trebui să aibă o autorizaţie). Cu ajutorul ei, ca sub efectul unui laser, un semen antipatic poate fi transformat în orice, de exemplu într-o roată de căruţă:

"El era totdeauna cuminte/ şi cu mâinile legate de picioare/ se-nvârtea covrig/ pe-o osie de căruţă/ şi nu scârţâia niciodată." (*Portret)*

Ar trebui să ne rugăm lui Dumnezeu ca poetei să nu-i vină ideea să scrie pamflete. Dacă ar face-o, nu ne-ar mai rămâne decât să ne ferim din calea ei, ca să nu-i cadă privirea asupra noastră.

Poezia cu personaje

CA ŞI Mircea Ivănescu sau Emil Brumaru, Nora Iuga îşi multiplică uneori identitatea poetică, creând personaje. Tradiţionala persoana întâi a poeziei devine cu uşurinţă persoana a treia. Este o punere în scenă care nu seamănă, însă, nici cu coregrafia de umbre a lui Mircea Ivănescu, nici cu ceremonialurile plăcerii din poezia lui Emil Brumaru. Nora Iuga face să se mişte un carusel de euri derizorii şi tragice, care îşi deplâng nefericirile ignorate de toată lumea. Ilustrativ în acest sens este un ciclu de poeme care apare acum pentru prima dată într-un volum, *Autobuzul cu cocoşaţi.* Printre personaje se distinge un anume *sam,* de profesie poet - într-o vreme în care nimeni n-are nevoie de poeţi:

"ssst faceţi linişte/ sam îşi scrie poemul/ vede cum vaporul/ se apropie de capătul străzii/ vede apa neagră deşirându-se lent/ vede bucla unei fetiţe/ răsucite pe-un deget uscat/ sam umblă pe cer/ trebuie să ajungă la mecca/ să cumpere mere" *(sam umblă pe cer)*

Două lucruri trebuie deci să facă un poet: să ajungă la Mecca şi să cumpere mere. Prin această observaţie sarcastică, Nora Iuga îşi pune în discuţie, de fapt, propria-i condiţie, în binecunoscutul ei stil decis şi dramatic.

Uneori, *sam* vorbeşte el însuşi la persoana întâi (o persoana întâi deschisă în persoana a treia!):

"am ieşit pe dig/ să-mi scutur hainele de viaţă/ sunt disperat/ sunt un cimpanzeu părăsit/ n-am veşti de la tine/ nu-l găsesc pe elohim/ nu ştiu unde l-am pus/ în cutia cu scule n-a rămas/ decât un cui ruginit/ ce sam sunt şi eu/ mi-am lăsat personalitatea/ în autobuz pe scaunul de lângă fereastră/ ea nu se vede dar se simte/ e caldă şi moale/ ca o plăcintă cu brânză" (*sam îl caută pe elohim)*

Când apare în prim-plan *minodora,* se schiţează un roman de dragoste, remarcabil prin simularea inteligentă a naivităţii:

"mama mi-a spus;/ minodora nu te mai gândi la sam/ când te duci la piaţă/ gândeşte-te la varză şi la costiţă/ fii o femeie cuviincioasă/ ce parcă beethoven i-am zis/ nu se gândea nu-i cânta şi lui/ tot timpul pasărea în cap?/ bine dar beethoven a spus mama/ a luat cârpa de praf/ şi a început să şteargă urechile geniului" (*minodora îl visează pe sam)*

Poeta are, de altfel, experienţă în construirea unor romane fulgurante - castele de nisip înălţate pe ţărmul poeziei. Un asemenea roman este ciclul de poeme *Scrisori neexpediate,* subintitulat *Roman de provincie 1920.* Schimbul de "scrisori" dintre *El* şi *Ea* constituie un duet liric plin de farmec:

"*Ea*

Ar trebui să plec, să-ntâlnesc nişte oameni/ să mai aflu veşti, să-mi rezolv nişte probleme/ băneşti; lenevesc în aceste scrisori ca-ntr-un/ pat comod şi curat şi mă descopăr atât de senină/ şi de banală de parcă m-am vindecat de o boală";

"*El*

E şapte, e seară, răsfoiesc un ziar, întâmplările/ acestei planete ca reclamele luminoase apar şi/ dispar şi oamenii se agaţă cu disperare de ştiri,/ de rătăcirile unor vapoare, de catargele scufundate/ în amintiri."

Jocuri literare

GRAVITATEA poeziei scrise de Nora Iuga nu este incompatibilă cu spiritul ludic. Poeta are o întinsă cultură literară care îi permite să se joace dezinvolt de-a literatura. Ea o evocă, de pildă, pe Mata Hari, în versuri care răsună ca un vals ascultat la patefon:

"eu am iubit-o pe Mata Hari nu-mi spuneţi mie că nu e frumos/ numai pe mine Mata Hari/ m-a dus pe aripi în ţara de jos// şi ce pistruiată lalea de Olanda/ cu aur stropită lalea de Olanda/ ce palizi baroni cu briciul în mână/ îi tăiau o petală pe săptămână" (*lalea de Olanda)*

Este o desuetudine intenţionată, o formă de răsfăţ liric care dovedeşte rafinament.

Cu aceeaşi artă, poeta face să răsune muzica versurilor populare româneşti, întrerupând-o din când în când spectaculos cu clicul câte unui neologism:

"Miron Vodă, domn incert/ Cum pot somnul să ţi-l iert/ După mirul Dumitale/ Au căzut trei carnavale/ După zvonul tău pierit/ Trei fanfare-au amuţit/ Dansatoare negre-n bumbi/ S-au ascuns pe sub porumbi/ Şi-n flori albe de cucută/ Ochii duşi ţi-i mai sărută/ Lăutari cu dinţii mari/ Te-au urcat pe armăsari/ Şi ţi-au pus în palma grea/ Inima de acadea." (*Închinare)*

Trebuie spus însă că şi în aceste texte livreşti răzbate un fior existenţial. De fapt, Nora Iuga se joacă de-a jucatul. În timp ce râde şi-i antrenează pe cititori la o beţie de literatură, sufletul ei se sfâşie de nostalgii niciodată stinse:

"Şapte stoluri de comete/ Îmi fac rană în perete/ Şi mă-ntorc ca roata florii/ Să-mi asmut colindătorii/ Poate unul să-mi găsească/ Scoica inimii cerească." (*Întâia vestire de cocon)*

"Foaie verde trei cosaşi/ Peste munte duce-m-aş/ Peste codru cu răcori/ Să-mi dea cetina fiori/ Peste codru cu izvoară/ Să mă fac din nou fecioară." *(Şi să joc sub luna nouă)*

Personalitate proteică, pe care nimeni nu poate s-o reţină mai mult de-o secundă în rama unei definiţii, Nora Iuga are totuşi în scrisul său câteva elemente constante: îndrăzneala imaginaţiei, dramatismul, sensibilitatea atât de intensă încât izbucneşte uneori în trăiri incendiare. După încheierea spectacolului poeziei ei, îţi trebuie un moment de reculegere înainte de-a începe să aplauzi. ■

Cărţi primite la redacţie

- *Lumi în destine (Memoria generaţiilor de început de secol din Banat),* volum coordonat de Smaranda Vultur, ilustraţiile sunt extrase din arhiva Grupului de Istorie Orală şi Antropologie Culturală, Fundaţia "A treia Europă", Bucureşti, Ed. Nemira, 2000, 368 pag.
- Ionel Amăriuţei, *Privind printr-un ochean întors,* versuri, Deva, Ed. Călăuza, 1999. 72 pag., 10 000 lei.
- Simion Bărbulescu, *Din perspectiva altfelităţii,* profiluri şi eseuri, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 1999, 196 pag.
- Simion Bărbulescu, *Cuvinte nemuritoare (Sublima eschivă a limbajului revelat),* marginalii la *Evanghelia după Ioan,* eseu, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 1999. 104 pag.
- Ion Codrescu, *Mountain Voices/ Vocile muntelui,* ediţie bilingvă englezo-română, prefaţă de Susumu Takiguchi, introducere de H.F. Noyes, AMI-NET International Press (carte publicată în cadrul programului Festivalului Mondial de Haiku, Londra Oxford, 25-30 august 2000, Marea Britanie), 224 pag.
- Grigore Chiper, *Violoncelul şi alte voci,* proză scurtă, Timişoara, Ed. Augusta, 2000, 92 pag.
- Doina Ioanid, *Duduca de marţipan,* poeme, Ed. Univers, colecţia "Prima verba", Bucureşti, 2000, 52 p.
- Ovidiu Verdeş, *Muzici şi faze,* roman, Ed. Univers, colecţia "Prima verba", Bucureşti, 2000, 312 p.
- Iulia Petrescu, *Răfuiala,* teatru, Ed. Univers, colecţia "Ithaca" – Scriitori români din exil, Bucureşti, 2000, 128 p.
- Nichita Danilov, *Suflete la second hand,* poeme, Ed. Vinea, Bucureşti, 2000, 86 p.

EDIŢII DEFINITIVE

SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

NORA IUGA

INIMA CA UN PUMN DE BOXEUR

EDITURA VINEA

Nora Iuga, *Inima ca un pumn de boxeur,* prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Ediţii definitive", 2000, 288 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

FEERIA LIBERTĂȚII

NUMELE lui Sebastian Reichmann (n. 1947) a devenit cunoscut iubitorilor de poezie în 1966, cînd a apărut pentru prima oară, în faimosul supliment al revistei *Ramuri,* intitulat *Povestea vorbii,* scos sub egida generosului animator literar care a fost Miron Radu Paraschivescu. Aci a debutat floarea avangardiștilor și oniricilor din acei ani de resurecție artistică: Dimov, Țepeneag, Mircea Ivănescu, Mazilescu, Oișteanu, Almosnino, Nora Iuga. Speriat de manifestarea acestui grup de insurgenți suavi, regimul a interzis suplimentul ce-o "luase razna", sub motivațiile doctrinare prezentate în *Scînteia,* în numele principiilor "artei" admise de comunism, neapărat "antiformalistă", promovînd un cît mai bogat "conținut de idei", negreșit "revoluționare": "În dosul vorbelor descoperi însă un înspăimîntător gol ideatic. Din păcate, exemplele citate nu sînt singulare nici în «Ramuri» și nici în alte publicații literare. Ele relevă (cînd nu sînt simple forme de manifestare ale imposturii) interesul aproape exclusiv al autorilor pentru imaginea stridentă, chestiunea conținutului propriu-zis fiind, în concepția lor, absolut secundară" (Aurel Martin). Sau: "Influența suprarealistă se manifestă uneori cu o violență surprinzătoare.(...) Fără îndoială, literatura noastră contemporană trebuie să poarte semnul epocii pe care o trăim. Este firesc ca opere ale literaturii universale din vremea noastră să fie asimilate creator de scriitorii tinerei generații. Fiecare epocă își creează însă o artă pe măsura propriilor aspirații. Originalitatea trebuie căutată în tălmăcirea lucidă, și, în același timp, pasionată a gîndurilor și sentimentelor lumii noastre" (Dan Grigorescu). Indiscutabil, a lumii "socialiste".

Și cum să nu fi iritat tînărul Sebastian Reichmann instanțele ideologice, în pofida afectării lor liberalizante din acei ani întrucîtva îmblînziți, cînd înțelegea a îmbrățișa exclusiv revoluția limbajului liric, cînd includea în viziunea d-sale ruptura totală de convenience, inclusiv de posibila integrare și solidarizare cu prezentul "noii orînduiri"? E faimosul *lâchez tout* al suprarealiștilor, despărțirea tranșantă de tot și de toate, pe care o comentează Maurice Nadeau în *Histoire du surréalisme.* Orientat altădată și aiurea în sensul revoluției comuniste *(La Révolution d'abord et toujours),* suprarealismul tinerilor noștri poeți din deceniul șapte cădea pe falsitatea ideii de revoluție, confiscate și manipulate de către un grup restrîns de inși însetați de putere, ce se voiau considerați drept exponenți ai clasei muncitoare, aflate, chipurile, la conducerea societății. Antitradiția avangardei se asocia astfel și cu o separare tăioasă de prezentul cenușiu, conformist, dureros și lipsit de orizont al totalitarismului. Explozia discursului sugera o explozie morală vizînd orice ordine falsă. Pulverizarea universului formelor literare conținea și o propunere a distrugerii formelor social-morale oneroase, subversiunea extinzîndu-se asupra ansamblului existențial viciat. Repulsia violentă față de tot ce era învechit, fixat în formule tabuizate sau în truisme, senzația de "dezgust" și de "oroare", proprie mentalității avangardiste, se pliau perfect pe realitățile unei revoluții mistificate, reduse la condiția de slogan propagandistic. Dacă nihilismul noilor artiști de avangardă (*Angry youngmen* în Anglia, generația *beat* în Statele Unite, *I Novissimi* în Italia etc.) constituie expresia unei disperări totale, cu miză metafizică, fiind puse la îndoială înseși principiile care guvernează lumea, cu atît mai de efect era rezonanța negării într-un mediu al mistificării prin excelență, stăpînit de un discurs demagogic. Printr-un soi de defensivă instinctivă, Sebastian Reichmann (care avea să emigreze în 1972) cultivă o intemporalizare și o irealizare a viziunii sale, simultan pe plan istoric, cultural, estetic, lingvistic.

Parcă spre a sfida în modul cel mai deschis canoanele "realist-socialiste", care nu apuseseră încă de tot (sub o formă sau alta, ele au supraviețuit pînă la sfîrșitul cîrmuirii comuniste), autorul volumului *Geraldine* își etala voluptatea asociațiilor libere, în transparența cărora se putea citi idealul libertății ca atare. Cei ce-l acuzau de un "înspăimîntător gol ideatic" nu-și dădeau seama sau voiau să pară că nu-și dau seama de congruența imaginii cu "ideea", de substanțializarea spontană a scriiturii, al cărei "conținut" devine libertatea însăși de-a o elabora.

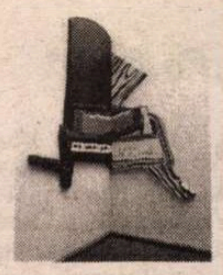
Rezultatul libertății asumate e tocmai acest salutar proces de respingere și reconstituire a realului scăpat din chingi, nociv ("aerul e plin de cuțite/ apa e plină de săgeți otrăvite"), pe coordonatele unui imaginar care echivalează o utopie pozitivă prin estetic, opusă utopiei negative a totalitarismului. Poetul își închipuie un Eden din care normele constrîngătoare au dispărut, pătruns de o căldură mîngîietoare, de flăcări și incandescențe vizionare. E un exotism reparator: "Îmi place să mă plimb prin țările calde (astfel fiecare țară se ridică la orizont). Ușile caselor rămîn deschise și fotograful se dezlănțuie vociferînd poneGrind blîndețea exagerată a conturelor. Îmi place să mă plimb prin țările calde căci regula celor trei unități lipsește. Acoperișurile se înalță dînd bineție anului nou și suspendate rămîn, refuzînd să coboare. În fiecare revărsat de zori simt oboseala iminentă, dar îi dau mîna și seara ea devine iar flacără zurlie. Căldura trupurilor e concentrată în genunchi și coate. Iată de ce locuitorii acestor ținuturi se plimbă goi, ascunzîndu-și sub bucăți colorate de pînză de iută părțile dogorîtoare. Cînd ora tainică se apropie, își descopăr genunchii sau coatele, dar niciodată concomitent căci rănile sînt uneori incandescente, amenințînd să incendieze piramidele din apropiere clădite din pantofi albi" *(Pantofii albi).* Uneori eliberarea are loc printr-un sarcasm ce, utilizînd exuberanța expresivă, denunță înrobirea existențială, "proza", monotonia și, nu în ultimul rînd, absurdul vieții: "Am în pat toate zgomotele zilei, utile/ în cuib mai sîngeră doar tricoul ciclistului tată/ dorința perversă de a trece neapărat prin plămîni/ pumnii mici ai lui George/ reclamă în care din vitrinele iadului// Vulturii apăsați de invidia caprelor suferă// Craniile mulate de bulevardul Cutare/ nu văd decît piersicile-eroi din muzee/ unde-am tăcut/ am alunecat, am murit/ cu un soldat și a milioana sa pereche de ghete// Împușcăturile sînt adăposturi sigure/ după fum se poate bea și iubi/ și urechile, urechile se pot lua la întrecere" *(Moartea auzului).* "Dicteul automat" nu e asumat integral, întrucît autorul respectă, în plină dezlănțuire suprarealistă, o ștachetă...realistă. În felul acesta d-sa ține a menționa un punct de plecare zero, afectiv și perceptional, precum un soi de alibi al mărturiei: "Trebuie să uit tot înaintea cuvintelor/ E amurgul cel mai nimerit pentru dragoste" *(Distanțe).* O atare amnezie voită e însă un semnal în răspăr al unei memorii pe care artistul e nevoit a o lua în considerare: "Stai în fața mea. Meridianul zero se tînguie" *(Întoarcerea fiului).* Oricum, materia din care se confecționează extravagantele e una comun umană, e viața însăși supuse unei radicale reciclări, însă fără a-și pierde semnalele inițiale. S-ar putea zice că poetul folosește în locul faimoaselor zaruri propoziții și sintagme dintr-un jurnal intim, conținînd consemnări ale unor simțăminte și fapte umile. Combinatoria reprezintă factorul ce le transfigurează în feerie lirică: "Ce vreți, asta e lumea/ Doi morți din partea tatălui/ Sanatoriul încurajat al uitărilor/ Copacii înfrînți sub ștreanguri/ a doua zi după război mai verzi/ Azi-ieri, ieri-mîine, subțiri trubaduri// Dacă mîncați portocale ce faceți cu cojile/ dacă dormiți ce faceți cu tibiile voastre imense/ dacă folosiți ochii: închis deschis/ dacă iubiți numai iubiți// Sînt sigur de allegro/ ca de gîndacul meu de Colorado/ Vine întotdeauna/ întîi rotunjirea, calmul divinizat al metroului/ apoi rotunjirea din ce în ce mai insinuantă/ Și cîteodată trebuie să mori pe întuneric/ Era o femeie ce-și merita trupul/ și bărbatul/ își merita numele/ Împreună/ în eternitatea lor meritată" *(Cîntec absolut).* Afectarea prozastică alcătuiește o cale a "absolutului".

Dacă ținta mărturisită a avangardei este libertatea ("el indică portița de scăpare pentru oițele Domnului /cele pline cu libertate acidulată" – *Noaptea ascute contrariile fără*), aceasta se obține prin violență. O violență verbală, în cazul lui Breton, care declara, într-o atmosferă de fumisterie surescitantă, că "actul suprarealist cel mai simplu constă în a ieși cu revolverul în stradă și a trage în mulțime la întîmplare", dar și tradusă în act, în cazul, bunăoară, al lui Byron, un "avangardist" al romantismului, care a luptat efectiv și s-a jertfit pentru dezrobirea Greciei. Din parte-i, Sebastian Reichmann aduce unele ipostaze martiale: "misiunea mea e să aștept bombardarea catedralei/ să plîng vitraliile și să sanctific morții" *(Această colecție de ziare).* Ori: "o bombă neexplodată e flautul care nu cîntă/ și macul care nu se deschide și nu ne trimite schijele lui negre" *(ibidem).* Însă violența d-sale e sublimată în forța de reconvertire a imaginii, care, din elementele dislocate și adunate prin puterea unui limbaj inspirat (aci termenul de inspirat își dobîndește prerogativele sale antice), oferă noi temeiuri libertății creatoare ce se "descarcă" precum o armă, țîșnește după principiul efortului maxim. Împușcătura, explozia sînt evocate drept elemente legitime de poetică: "cunosc oamenii care împușcă străzile albe/ eu îi conduc apoi la granița unui oraș sau unei țări/ ei spun ei fac adio/ pînă se-ntorc eu le-ngrijesc grădinile și săbiile/ eu fără ei n-am ce să îngrijesc ei fără mine nu/ recunosc culoarea albă a caselor ce trebuie să moară// după fiecare împușcătură mîinile mele au culoarea/ pe care o are culoarea mîinilor lor/ care interesează mai mulți indivizi (acești indivizi/ cred în culori – iubesc anumite culori)/...dar acești cunoscuți care împușcă casele albe/ pînă ne întîlnim îmi scriu eu primesc cărțile lor" *(Cunosc oamenii care împușcă străzile albe).* E o violență în efigie: "ghearele leului care nu mai fărîmițează pietrele pustiului/ și nu mai amenință picioarele miriapozilor în goana spre Fata Morgana/ ascultă de un stăpîn îmbrăcat în negru de un diavol îmbrăcat în alb/ înconjurat de animale blînde ridici o mînă deasupra celeilalte/ și desenezi un cerc de lumină/ în cerc efigia unui rege" *(Ghearele leului care nu mai fărîmițează).* Aplicată asupra ființei umane, această violență declanșatoare de libertate constă în capacitatea ei de metamorfoză. Adică în putința de-a schimba identitatea omului. Masca, deghizarea, toată gama de disimulări, alcătuiește o modalitate spectaculară pe care autorul lui *Geraldine* o manevrează cu spor. Din sentimentul că o persoană cu o altă figură dispune de șansele unei făpturi noi, posesoare a unei utopii personale, diferită de cea colectivă ori chiar opusă acesteia, se iscă atari stihuri ale neverosimilului mîntuit: "aș fi luat înfățișarea oricui cuiva/ deși abaterile imperceptibile ale măștilor înconjurătoare/ se risipeau în aerul strident/ cu maxilare kilometrice hiperbolice dar terestre// aș fi zis punte peste abis" *(Acceptarea inițială).* Sau cu sesizante implicații ale stării conflictuale, ale vehemenței istorice care-l animă, subiacent, pe poet: "se înțelege oare de la sine/ că poetul/ nu e decît un urs încoronat/ cu pielea fină amintind meduza?/ în pijama în fața băii/ încearcă să dea un curs unic/ propriilor sale ghemotoace de riduri/ în picioare înaintea oglinzii/ conduce cireada de șase boi/ cu biciul clasic/ boii trăgînd un tren blindat spre baricada/ ridicată pe artă" *(Violența zahărului așezat pe limba unui diabetic).*

În cele din urmă se produce ceea ce am putea numi o mondializare a metaforei. Des-figurînd și recon-figurînd, violența bardului avangardist se extinde, capătă o dimensiune cosmică. Este o mișcare ambivalentă, reprezentînd în același timp expansiunea contestării, a agresiunii împotriva datului, însă și o recunoaștere implicită a acestuia, întrucît ruptura integrală, absolută, presupune o recunoaștere reflexă a întregului, a absolutului. Renunțarea *(to desist)* și nonafilierea *(disaffilation),* termeni utilizați în raport cu beatnicii, se dublează prin asumare și afiliere. Identitatea poetului, chiar multiplicată grație travestiurilor metaforice, a suitei de metamorfoze, șovăie, e gata a se dizolva în context, a cocheta cu nonidentitatea. Lumii i se adaugă o nouă lume, care, deși una *à rebours,* o îngînă pe cea primordială: "sînt arborele pe care-l udă și-l ascund/ sub haina lor în care se strecoară vînători/ răufăcătorii disperării/ farmecul lor Fii liniștită nu este farmecul tău/ alunecînd prin tăieturile grozave/ prin golurile de aer mulțumite ca gurile canalelor de aur/ capetele mele/ de diavol de ocnaș de ucigaș de fiu rătăcitor/ mă părăsesc/ și ierburile de pe pămînt ascund feline fără cap/ și revoluții tunse bănci distruse/ avioane libelule dulci pentru o seară și pentru o singură femeie oarbă/ acestei inimi i-ar trebui o lungă și frumoasă gură/ acestei lumi o lungă și frumoasă lume" *(Sînt arborele pe care-l udă și-l ascund).* Omul se confundă cu natura, se varsă în alcătuirile acesteia: "culegători înalți veniți în apropierea ținelor/ adorînd fierul și celebritatea lui matinală/(o cruce de fier pe acoperișul hangarului)/ o gheară moale-moale/ înfiptă într-o victimă leneșă-leneșă/ viață ca o secreție inutilă transmisă prin/ serviciile de poștă ale ruinelor/ feminine" *(Legăturile care se făceau în tren).* Cuvîntul însuși ni se relevă ca o bizară vietate la întretăierea fiziologiei și a spiritului, a organicului și a spiritului, a organicului și a anorganicului, mesager al absconselor legături între toate cele ce ființează și pe care poezia le dibuie, făcînd din această misiune însăși rațiunea sa de-a exista: "Cuvîntul aleargă aleargă prin cameră/ ca un animal rechemat prin scrisori dulcege/ iar uneori violente/ ca ale regelui scăpînd sub vărsături coroana/ țării (...) cuvîntul aleargă aleargă printre tufe sălbatice zvîrlind un ochi de pierzanie/ și o înflorită mascaradă neîncrezătoare în puterea ei de a domina" *(Serendpity).* Sau, după cum se exprimă într-un comprimat critic poetul C. Abăluță, antologator și, parțial, traducător al volumului de care ne-am ocupat în prezenta cronică: "Poezia lui Reichmann seamănă cu un cap retezat din care se scurg, odată cu materiile organice, fragmente de gînduri incomplet formulate și resturi din senzațiile înregistrate de simțuri cu o clipă înainte, toate acestea revărsate în grabă și luînd contact cu amalgamul opresant de elemente ale realului exterior printr-o flamă electrostatică". ■

SEBASTIAN REICHMANN

Audiență captivă



Poeți Români Contemporani

Sebastian Reichman – *Audiență captivă,* antologie alcătuită de Constantin Abăluță, cu aprobarea autorului, traduceri de Constantin Abăluță și Dan Stanciu, cuvînt înainte de Gellu Naum, postfață de Constantin Abăluță, București, Ed. Eminescu, 1999, 190 pag., preț neprecizat.

„Pe fază"

ROMANUL *Muzici şi faze* reprezintă debutul editorial al lui Ovidiu Verdeş, lector la Catedra de teoria literaturii a Facultăţii de Litere din Bucureşti. Cartea sa era foarte cunoscută înainte de publicare, prin includerea unui fragment într-un manual alternativ apărut la Editura Univers, fragment care a declanşat reacţia epidermică (dusă pînă la dimensiunile unui adevărat scandal mediatic) a criticii pudibonde, oripilată de-a dreptul de unele pasaje mai *îndrăzneţe* care atacau morala comună...

Romanul este, de fapt, o savuroasă salată de "faze"/ povestiri scurte al căror erou şi narator este Tinuţ, un adolescent pasionat de muzică şi fete, desprins parcă din *De veghe în lanul de secară* al lui J.D. Salinger. Tinuţ este un narator genuin (şi nu prea) care relatează cu naturaleţe, (auto)ironie, cinism, dar şi sensibilitate întîmplări de la bloc, de la şcoală, din tabără sau de pe străzile din perimetrul (specific bucureştean) Eroilor Panduri Academia Militară. Senzaţia este de înregistrare pe bandă de magnetofon de pe care vocea naratorului răzbate natural, fără o cenzură a vocabularului, predominant fiind limbajul argotic şi hazos.

Iată un inventar minim al "fazelor": Tinuţ este îndrăgostit de Hari, colega lui de clasă, îşi doreşte un magnetofon Maiak pe care îl şi primeşte cadou de la părinţi, ascultă şi schimbă *muzici* (Deep Purple, Pink Floyd, Creedence, voga anilor '80) cu băieţii de la bloc Bodi, Răz, Luci; intră în conflict cu Oase şi Cantone... totul într-o relatare obturată de digresiuni care viciază uneori coerenţa narativă. Crizele sentimentale devin pretext al discursului introspectiv adolescentin: "Ooof, ce situaţie tîmpită! Mă rog, poate cu Ina era ceva, dar nu era momentu' acum, nenică! Înseamnă că îmi dăduse oracolul aşa, să se afle-n treabă. Adică dă-l dracu' de oracol, dar bricheta aia chiar nu mai pricep de ce mi-a dat-o, să mor io!... Adică nu că Hari era tîmpită, dar de la ea nu ştiai niciodată la ce să te aştepţi; Ina n-ar fi făcut niciodată o chestie ca asta, să dea telefon să-ţi zică «Vezi că aia te iubeşte!»".

Personajele, deşi multe la număr, se individualizează în amintiri în care vocile lor sunt distincte. Un ochi atent surprinde cu acuitate reacţii şi replici. Un minus îl reprezintă stereotipiile argotice, cît şi ticurile verbale ale personajelor care nu ating numai miza autenticităţii ci o depăşesc uneori, blocînd motoarele textului şi obosindu-l. Bruschetea apariţiei finalului este justificată de aspectul fragmentat al textului, în concordanţă cu începutul spontan.

Relatarea colocvială plină de naturaleţe, acuitatea observaţiilor, inteligenţa cu care autorul desenează personaje complexe din numai cîteva linii fac din *Muzici şi faze* un debut promiţător.

Bogdan Iacovu

Ovidiu Verdeş - *Muzici şi faze,* Editura Univers, Colecţia "Prima Verba", Bucureşti, 2000, 312 p., f. p.

Un danez la porţile Orientului

IATĂ o carte care cu siguranţă îi va interesa pe imagologi, o carte despre România mijlocului de secol nouăsprezece, văzută de un călător nici pe departe anonim: Hans Christian Andersen. Poate că e totuşi mult spus "despre România" şi asta din mai multe motive, pe care le voi arăta în continuare, fără a micşora cumva prin asta importanţa cu adevărat excepţională pe care aceste note de călătorie o au în primul rînd pentru că există, pentru că au fost luate la 1840, pentru că autorul lor este atît de celebru.

Din cele două volume de note de călătorie publicate de Andersen în 1842, Grete Tartler traduce (direct din daneză) volumul al doilea, cel care se ocupă de Orient, primul relatînd călătoriile în Europa Apuseană, întîlnirile cu mari personalităţi, prima călătorie cu trenul. Din prefaţă înţelegem cumva că volumul al doilea, "bazarul oriental" al scriitorului, cuprinzînd note din călătoriile în Grecia, ţările musulmane şi cele dunărene, i-a fost mai drag autorului, probabil şi pentru că e în mod natural mai aventuros, mai picant, mai pe gustul unui călător împătimit, aşa cum a fost Andersen.

Foarte interesant şi poate semnificativ e faptul că Andersen ajunge pe teritoriul românesc dinspre Orient înspre Occident, după călătoria pe Bosfor şi apoi pe Marea Neagră. Cu alte cuvinte, porţile Orientului se închid în urmă atunci cînd vasul mult încercat pe marea argonauţilor acostează în portul Constanţa. Ce găseşte aici nu e foarte măgulitor pentru noi, un oraş devastat în urmă cu treizeci de ani care încă nu şi-a revenit, case cu acoperişul aproape de pămînt pe care le vizitează ca pe nişte curiozităţi, în totul o impresie de pustiu, de stepă nelocuită; la fel în Cernavodă, "o mîndreţe de oraş în ruină". Andersen ascultă înfiorat ca un alt Ovidiu poveştile unui hangiu despre asprimea climei, dar îşi notează numele altuia pentru a "împrăştia vorba" despre masa "excelentă, minunat pregătită şi incredibil de ieftină". Prejudecăţile culturale ale turismului romantic funcţionează şi ele cu siguranţă, textul pe care Andersen îl compune pentru o melodie auzită de la nişte păstori ne duce cu gîndul la artificiul mioritic al lui Vintilă Horia din *Dumnezeu s-a născut în exil.* Nu se poate trece cu vederea nici sfîrşitul capitolului, unde sînt juxtapuse două imagini, una a sălbăticiei, alta a civilizaţiei: "O puzderie de copii se iţea prin fiecare uşă sau mai degrabă, bortă; cei mici erau goi puşcă, unul avea, e drept, o căciulă de miel, dar asta-i era toată găteala; un băiat purta caftanul larg al tătîne-său, dar caftanul era deschis şi se vedea că altceva nu mai avea nimicuţa. Dunărea se revărsase pînă departe, peste cîmpie, apa pleoscăia sub copitele cailor. Steagul austriac fîlfîia pe vasul cu aburi *Argos*, ne făcea semne de parc-ajunsesem acasă; înăuntru era un salon cu oglinzi, cărţi, hărţi şi divanuri elastice, masa era acoperită cu mîncări aburinde, fructe şi vin, totul la bord era bun şi în ordine"(147).

Hans Christian Andersen, *Bazarul unui poet. Memorii de călătorie în Grecia, Orient şi Ţările Dunărene*, Editura Univers, Bucureşti, colecţia «Spectrum», 2000, 232p., f.p.

În afară de geografie cu care am fost se pare mereu europeni şi pe care scriitorul o compară deseori cu aceea a Danemarcei, autentic admirativ, probabil cel mai interesant pasaj pentru noi este cel care descrie întîlnirea cu copilul valah, Adam Marcu (întîmplătoare omonimie patronimică cu recenzentul de după 160 de ani!), cel care vrea să devină ofiţer şi care ştie cam pe unde se află Danemarca. Cu toate artificiile reportericeşti, fragmentul rămîne impresionant şi ar merita citat în întregime, mai ales că Andersen, vădit sensibilizat, reconstituie chiar dialogul în sine (purtat în germană, despre care băiatul spune că nu este limba lui maternă). "După haine părea sărman, dar tot ce avea pe el era atît de curat! Părul îi era pieptănat atît de neted, ochii săi străluceau atît de voioşi, faţa avea o expresie atît de inteligentă şi plină de bunătate, cum n-am mai întîlnit decît la puţini alţi copii. L-am întrebat dacă avea de gînd să se facă soldat şi mi-a răspuns: da, aici trebuie să ne facem cu toţii soldaţi, dar pot să ajung şi ofiţer – de-aceea vreau să învăţ tot ce se poate învăţa. Era ceva atît de nevinovat în întreaga-i purtare, atît de nobil, încît sunt sigur că dacă aş fi fost bogat l-aş fi luat îndată sub ocrotirea mea" (184). Citit simbolic, fragmentul e insuportabil de trist. Dar farmecul reportericesc şi alertetea notelor lui Andersen ne feresc de aşa ceva. Nu ne putem exprima decît regretul de a nu fi vizitat Bucureştiul şi de a nu fi fost un turist mai oficial şi mai lent prin ţinuturile româneşti, de a nu fi întîlnit personalităţi locale, un Ion Ghica, de exemplu, proaspăt întors de la Paris în 1841.

Luminiţa Marcu

Jocul cu imaginarul

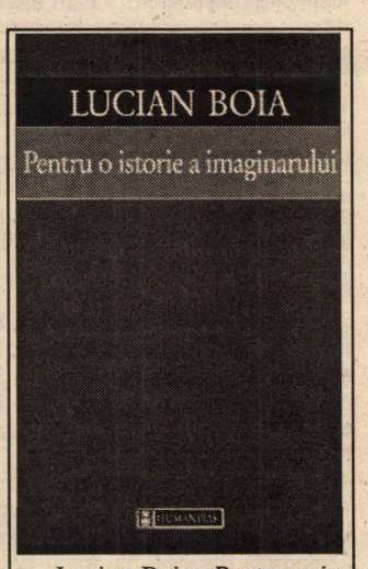
APĂRUTĂ în urmă cu doi ani la o prestigioasă editură franceză şi transformată deja în curs universitar la Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti, lucrarea lui Lucian Boia este prima încercare de sistematizare a unui domeniu fără contururi precise şi într-o permanentă mişcare – al imaginarului, încercare ce se loveşte încă de la început de zidul compact al confuziei de termeni şi preocupări. Într-adevăr, pentru a putea vorbi de imaginar, autorul trebuie mai întâi să-l delimiteze strict şi de istoria mentalităţilor, şi de antropologie (structurală sau postmodernă), şi abia apoi să-i stabilească nu atât o definiţie, cât un mecanism de funcţionare; optând pentru aurita cale de mijloc între tendinţele divergente ale structuraliştilor atemporali (şi antiistorici) ca Jilber Durand şi cele ale istoricilor "progresişti" ca celebrul medievist Jacques Le Goff, Lucian Boia vorbeşte despre o singură construcţie cu nivele diferite: arhetipuri, modele şi manifestările lor specifice: *Panta rhei*, dar *Nimic nou sub soare.*

Pendulând între universal şi particular, căutând întotdeauna să găsească în lumea de lângă el avatare ale miturilor mai vechi sau mai noi, culegător asiduu de mărturii orale, cititor de literatură proastă şi amator de benzi desenate şi filme de consum (mai semnificative pentru domeniul său decât operele de valoare), istoricul imaginarului pare la un moment dat mai curând un persoanaj exotic decât om de ştiinţă serios.

Şi totuşi, miza istoriei imaginarului este una foarte importantă în aceeaşi măsură în care e importantă înţelegerea mecanismului de funcţionare a lumii ca proiecţie a credinţelor şi prejudecăţilor celor ce trăiesc în ea.

Cu atât mai interesant se dovedeşte acest demers dacă avem în vedere că lucrarea lui Lucian Boia se opreşte, printre altele, la cel puţin trei teme ce-au ocupat (sau mai ocupă încă) spaţiul public autohton: statul-naţiune, Europa unită şi identitatea comunism-nazism. Iar contrastul între pasiunile vindicative ale apărătorilor autohtoni ai eternităţii naţiunii române şi tonul neutru şi motivat al istoricului susţinând inventarea naţiunii şi a unităţii europene ce vine să-i ia locul nu poate naşte decât ironie.

Acestea nu sunt însă decât unele dintre temele imaginarului abordate de cunoscutul istoric român în ultima sa apariţie de la Humanitas; ele au făcut deja subiectul unor abordări mai amănunţite: alteritatea (*Entre l'Ange et la Bête. Le mythe de l'Homme différent de L'Antiquité è nos jours)*, milenarismele şi apocalipsul (*Sfârşitul lumii. O istorie fără sfârşit*), spaţiul cosmic (*L'Exploration imaginaire de l'espace*), imaginarul istoric (*Jocul cu trecutul*), miturile politice (*Mitologia ştiinţifică a comunismului, Istorie şi mit în conştiinţa românească*). Imaginarul ştiinţific face şi el obiectul unei analize fascinante prin chiar scopul său – adevărul ştiinţific al unei epoci nu se confundă întotdeauna cu dreptatea ştiinţei (ca să-l parafrazez pe Faulkner). Feminitatea, lumile imaginare, Infernul şi Paradisul (unde linia urmată este în principal cea a *Analelor*, însă cu largi extrapolări în imaginarul contemporan), religiile politice şi contramiturile îşi dau întâlnire în această carte fără însă a-şi epuiza potenţialul de interes. Şi aceasta pentru că autorul nu-şi propune să dea o istorie propriu-zisă a imaginarului, ci un argument în favoarea unor abordări cât mai sistematizate în domeniu, o tot mai întinsă recunoaştere internaţională.



Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului,* trad. Tatiana Mochi, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2000, 230 p., 69.000 lei.

Editura Humanitas, cea care a mai publicat până acum o parte dintre lucrările lui Lucian Boia, îşi dovedeşte şi de data aceasta excelenţa, în primul rând prin iniţiativa sa şi apoi prin condiţiile grafice de apariţie a volumului; cu atât mai mult sunt regretabile scăpările din traducerea Tatianei Mochi, mare amatoare de calcuri după franceză (*vulgarisation, exclavage, splendeur, nouvelle*) şi care face în câteva situaţii dovada unor scăpări de bună limbă românească.

Iulia Popovici

Erată:

În numărul 23 al revistei noastre, la rubrica *Lecturi la zi* a apărut o greşeală pentru care ne cerem scuze. Facem precizarea că editorul volumului *Exerciţii de memorie* nu este Romulus Munteanu, ci Romulus Rusan.

Salvaţi rusoaicele!

"DUELUL este unul din resortele favorite ale romantico-realiştilor", scrie Vladimir Aleşchin-Uho în foaia "Adevărul", relatînd recenta confruntare cu armele dintre Toderiţă N. N. şi baronul von R. "Vladimir tînguieşte soarta lui Toderiţă, ucis în frunte de către nesuferitul realist von R.; descrie în terminii cei mai patetici minutele sale cele de pe urmă; pune în gura muribundului o dizertaţie despre microcosm şi macrocosm, înşiră nenumărate minciuni supt numele de Spinoza, Platon etc., etc., etc."

Vladimir Aleşchin-Uho, cum înţelegeau lesne cititorii din epocă ai *Duducăi Mamuca,* era o caricatură transparentă a lui Vasile Alexandrescu-Urechiă, protagonistul nuvelei, Toderiţă N. N., fiind la rîndul lui un autoportret caricatural al lui Hasdeu, cu deosebirea că, în cazul din urmă, şarja nu excludea unele note complezente, tot aşa cum cinismul nu exclude inteligenţa. Student în drept la o universitate din Rusia, personajul îşi propune s-o cucerească pe fiica doamnei la care şade cu chirie într-un timp mai scurt decît obişnuitele trei săptămîni: "Să mă năcăjesc eu 504 ceasuri pentru hatîrul a 3! Aceasta nu se prea potriveşte cu principiile juridice utilitare ale lui Bentham: vrau să creez o şcoală aparte." Scopul va fi atins cu ajutorul ăcelui "resort favorit" al romantico-realiştilor, denunţat în articolul lui Vladimir Aleşchin-Uho. În timpul unui bal mascat, spre a-i proba fetei pe care vrea s-o seducă dimensiunea eroică a amorului său, tînărul apelează la o stratagemă, instruindu-l corespunzător pe baronul von R.: "Abordeaz-o şi fii scandalos cu dînsa; eu mă voi apropia atunci şi te voi provoca la duel; tu-mi vei da cartea-ţi de Vizită şi eu îţi voi răspunde cu a mea... de la sine sentelege că duelul va fi numai imaginar! se cere efectul şi nemica mai mult!" Planul este pus imediat în aplicare, iar "efectul" nu se lasă aşteptat: "Acuma, frumoasa mea privea în mine pe un cavaler din evul mediu gata a-şi jertfi zilele pentru o singură slabă mişcare a mînuţei sale.[...] - Toderiţă! zise cu-nduioşare Mamuca, tu nu trebuie să te baţi, eu nu vreu, eu nu-ţi dau voie.[...] - E cu neputinţă! Onorul mai presus de toate! Fi-voi vrednic de dragostea ta, dacă m-ei vedea tremurînd ş-ascunzîndu-mă dinaintea armei unui om provocat de către mine însumi? - Dar dacă el te va ucide? – Voi peri voios, ducînd cu mine în mormînt credinţa că mor iubit de tine!" În continuare, va fi treaba unui medic să aplice pe fruntea "rănitului" un bandaj monumental, să-i fardeze chipul într-o paloare mortală şi să-l transporte cu trăsura la domiciliu, avînd grijă ca toţi locatarii imobilului să ia cunoştinţă de sîngerosul eveniment: "*Prêtez-nous votre secours! O mon Dieu! quel malheur!*[...] Dar sărmana duducă nici a avut cînd să zărească bine pe cavalerescul său apărător de la balul mascat: ea a leşinat pe pragul uşii, căzînd fără simţiri pe scară". A doua zi, Toderiţă "s-a sculat teafăr din pat, însă n-a ieşit, pentru buna cuviinţă, vro trei zile de acasă şi a păstrat cu statornicie legătura de la cap. Aceste trei zile, sau încalte cîte o jumătate din ele, au fost pentru el un adevărat paradis al lui Mahomet!"

Duduca Mamuca e din 1863. Cu peste un secol mai tîrziu, în revista "Novîi mir", nr. 9-10/1979, apărea un roman de Mihail Ancearov, *Samşitovîi les,* tranpus în limba română de Ion Covaci şi publicat în 1982 sub titlul *Crîngul de cimişir.* O parte întinsă a naraţiunii evocă adolescenţa lui Sapojnikov, un şcolar inventiv şi plin de personalitate. Într-o zi băiatul află de la un coleg binevoitor că premianta clasei s-a îndrăgostit de el. "- Vrei s-o salvezi? întrebă Glinski. Eu am mai salvat fete.[...] Doi băieţi se înţeleg. Unul se leagă de fată, celălalt o salvează. Vrei s-o salvezi pe Nikonova? Hai că-i aţin eu calea. – De ce s-o salvez? – Habar n-ai ce le plac eroii. Eu mă iau de ea, tu o salvezi. Numai să fie întuneric. Altfel mă pîrăşte la şcoală." Vorbă lungă, sărăcia omului. Pe o ulicioară dosnică, sub pavăza obscurităţii, Glinski o agresează pe Nikonova, iar Sapojnikov intervine oportun şi temerar; încăierare în toată regula, derbedeul se prăbuşeşte pe caldarîm. Peste cîteva momente, cei trei se reîntîlnesc pe o stradă bine luminată. "Sub un felinar – Glinski, tremurînd, dar întreg şi nevătămat. – De unde aţi apărut, fraţilor? întrebă el cu glas nefiresc. – Cineva s-a legat de mine pe ulicioară, spuse Nikonova tremurînd. Şi Sapojnikov m-a salvat. – Cine era tipul? întrebă Glinski tremurînd. – Nu ştiu, răspunse Sapojnikov tremurînd. - Îmi arăţi şi mie la fizică? întrebă Nikonova. - Îţi arăt, spuse Sapojnikov. Ajunseseră tocmai la magnetism. Inducţia electromagnetică. Magneţi permanenţi şi nepermanenţi."

Identitatea spaţiului rusesc al acţiunii, în *Duduca Mamuca* şi *Crîngul de cimişir,* te face vrînd-nevrînd să te gîndeşti la unele constante specific naţionale, dar totodată, dincolo de acestea, la un posibil ritual al mistificărilor simetrice, în care factorul masculin mimează cu aplomb eroismul, iar cel feminin se preface tandru a-l crede. Sub masca fetei idealiste şi naive desluşim însă un zîmbet subţire, cel păcălit cu adevărat fiind cocoşul cu pene false. Maeştrilor contemporani ai diversiunilor de tot felul li se oferă gratis o bună temă de meditaţie.

Ştefan Cazimir

Precizare

ÎN ARTICOLUL din *România literară*, nr. 23, p. 14, se fac referiri la două scrisori ale lui Mihai Botez. Cea de a doua scrisoare nu a mai fost reprodusă iar din cea dintâi s-a omis corpul propriu-zis al scrisorii, fără de care referirile din articol şi chiar întregul articol rămân fără obiect. Iată rândurile respective:

"V-aş fi însă recunoscător dacă mi-aţi sugera, ţinând seamă de configuraţia generală a contribuţiilor, care dintre următoarele versiuni ar fi mai potrivită:

a) o prezentare generală a evoluţiei matematicianului Dan Barbilian, prin poetul Ion Barbu, spre marele matematician Dan Barbilian (reconstituită din texte târzii, în general puţin citate);

b) o prezentare a poeticii barbiene (creaţie-receptare), cu sensurile (cred încă nesemnalate) ermetizării ca analog al generalizării din câmpul matematicilor şi cu explicarea "modelului canonic";

c) Ion Barbu şi Programul de la Erlangen;

d) lecturi paralele: Din ceas, dedus... şi Veghea lui Roderick Usher (întârziind asupra modelului neoplatonician şi "perversiunii" motivelor poeşti, cu dialogul dintre Poet şi Învăţat),

- ori, poate, un amestec din toate acestea (bănuiesc, greu de "digerat" pentru orice cititor)."

Cea de a doua scrisoare lua act de opţiunea mea pentru o combinaţie a celor patru variante şi promitea trimiterea imediată a textului. ***(Solomon Marcus)***

PĂCATELE LIMBII

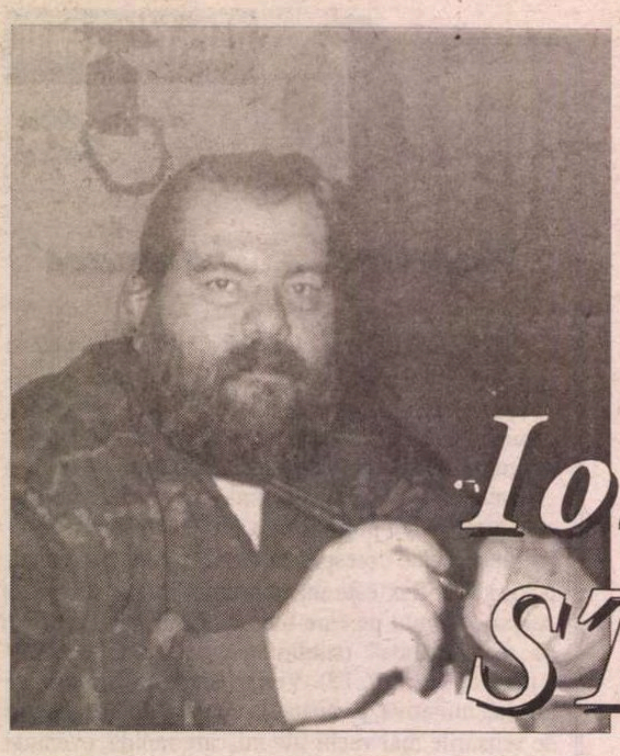
de Rodica Zafiu

"Zappare" şi "butonare"

PRIVITUL la televizor implică, o dată cu multiplicarea modernă a surselor audiovizuale, şi trecerea de la un canal la altul: acţiune mecanică, dar mai ales mod în care telespectatorul îşi manifestă libertatea de alegere. Acţiunea - extrem de lesnicioasă de cînd s-au inventat mijloacele electronice potrivite - a produs desigur şi inovaţiile lexicale corespunzătoare. În română, principalul său reflex este un împrumut relativ recent: *a zappa* - "filmul pe care tocmai îl nimerise *zappînd* cu telecomanda" (sublinierea autorului, în "Dilema", 359, 1999, 15). Verbul englezesc *to zap,* de origine imitativă, a căpătat la un moment dat, alături de sensurile mai vechi (de mişcare rapidă, eventual cu efecte de lovire sau distrugere), pe acela de trecere bruscă de la un canal de televiziune la altul (cf. *The New Oxford Dictionary of English,* 1998). În ediţia a doua a DCR (*Dicţionar de cuvinte recente,* 1997), doamna Florica Dimitrescu înregistrează prezenţa spectaculoasă în română a mai multor cuvinte din aceeaşi familie lexicală, ilustrate de citate recente din presă: alături de verbul *a zapa,* apar şi substantivele *zap, zapaj, zapare, zapping.* Autoarea face trimiteri în primul rînd la limbile romanice (franceză, italiană) în care se găseşte forma *zapping*; e evident că în prezent contribuţia fiecărei limbi la îmbogăţirea familiei şi a sensurilor unui termen deja internaţionalizat devine tot mai greu de stabilit. Cum se vede chiar din exemplele de mai sus, în română adaptarea grafică ridică anumite probleme, fie pentru că se iau ca punct de pornire forma cu consoană simplă (*zap*) sau cele cu consoană dublă (*zapped, zapping*), fie pentru că oricum consoanele duble se pot elimina foarte uşor, dar pot fi şi reactualizate din dorinţa de a sublinia aspectul de englezism şi conotaţiile de modernitate (a se vedea în acest sens folosirea în continuare a grafiilor *stres* şi *stress, a stresa* şi *a stressa*). Verbul *a zap(p)a* are totuşi şi dezavantajul unei pronunţii cu grad incert de adaptare. Nu ştiu dacă acestea sînt motivele pentru care inovaţia *zapării* are deja un concurent în limba contemporană; fapt e că asistăm deja la o confruntare între împrumutul recent şi un neologism produs cu material autohton; mai exact, între familiile lexicale ale respectivilor termeni. Alături de *a zappa* se foloseşte tot mai mult – chiar dacă nu e vorba de un adevărat sinonim - şi *a butona*: verb necuprins în ultima ediţie a DEX-ului (1996), format pe tiparul bine reprezentat în română al derivării de la numele uneltei sau al instrumentului (*a lopăta, a trîmbiţa* etc.). Pot varia mişcarea şi obiectul ei - "*butonează* pe scala radioului" ("Luceafărul", 1997, 16) – dar cel mai des verbul apare construit cu complementul direct *telecomanda;* o atestă citatele următoare, din mai multe ziare diferite: "toată ziua «*a butonat*» telecomanda" ("Libertatea", 2181, 1997, 3); "nu pot fi evitate decît prin *butonarea* telecomenzii" ("România liberă", 2564, 1998, 3); "dintr-o întîmplare fericită, *am butonat* marţi telecomanda pînă am nimerit pe frecvenţa unei televiziuni de buzunar" ("Evenimentul zilei", 2321, 2000, 10); "faptul că media generală are o valoare mai mică decît cele două reprize se datorează pauzei, interval în care telespectatorii *au mai butonat telecomanda*" (ib., 14 iunie 2000, varianta pe Internet) etc.

Fixarea în limbă a acestei sfere lexicale e accentuată de faptul că actul mecanic - *zapping*-ul sau *butonarea* - se transformă adesea într-o manie, care nu se mai subordonează utilităţii practice de a găsi un anume program, ci devine o activitate în sine, un mod nerăbdător de a utiliza "simultan" toate canalele de televiziune. Ca şi în cazul evoluţiilor lexicale legate de universul modern al computerului şi al "navigaţiei" pe Internet, şi aici se dezvoltă, mai ales în registrul colocvial, o componentă metaforică: a plimbării ("plimbîndu-se pe canale" – "România literară", 15, 2000, 19) sau chiar a alergării - "vom auzi cît de curînd *din goana telecomenzii* de la un talk-show la altul" ("Naţional", 714, 1999, 1).

■



Ion STRATAN

O seară dură

1.

Când toți deveniseră unu
S-au tras artificii cu tunul

Ce nu se răcise din război
Au pus înainte cifra doi

La trei zerouri făcute de inzi
Pentru când te întinzi

Peste paralele cu gândul

Și cu pasărea gândului,numită

Pământul

2.

Letiției

Tu,grație sfâșietoare
Cuminecând cu un "oare"

Voi,concerte zgomotoase de Crăciun
Pentru un an mai bun, mai de fum

În zerouri și declarații de pace

Și dacă avem noi ce face
Lecturi și traduceri, poeme

...Gene, lacrimi, rană, vreme...

3.

O, șiruri de dansatoare din batic
Pe când secolul era mic, infinite

Polineziene și braziliene cu șolduri
Enorme, expuse la solduri

Cu o viață ușoară, ușoară,

Cu pulpele ca de ceară
Lăcuite de constelații

Și de tiribombe, explozii

Cum sufletul meu n-a văzut

De când se războiseră lorzii

4.

Voi, ape care curgeți ca roua
Pe sâni, peste peitrele voastre, hapsâni

Se arătară sorții cu voi.

Ce va fi dacă voi să mă scald
În cristalul lor de smarald?

Uscăciune doar, uscăciune,
Rămase sunt brume.

Această albă drojdie de toamnă
Ce-i iarna care ne întoarnă

Cu fața în jos în morminte

Copile, ia tu bine aminte

5.

Mi s-au umflat ochii de vedere
Și mâinile de cursul prin artere

Mi-a explodat Sidney-ul în artificii
Cum n-am mai văzut pe aicea, pelticii
Piticii, miticii tăcură. O, tu, seară
dură din cenușile de mai an

Ah, explodam, explodam

6.

A explodat timpul dintre decenii

Tu, curgere luminoasă a vremii

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTECUL CEL MAI NAIV

Femeile care m-au înșelat
Atît de dulce au știut s-o facă

Încît aproape c-a-nceput să-mi placă
Nemernicia blîndului păcat.

Ba chiar le-ndemn cu fluturi și le cer
Să-mi tăvălească-n praf sufletul moale,

Fără fereli, lacrimi subțiri, ocoale.
Ci giuvaiere le aduc, boier,

Spre-a le lua și pipăi în pat
Cu sînii și-a le pierde între șale.

Femeile care m-au înșelat
Atît de dulce au știut și-agale...

■

În o mie de stele, steluțe

Și zei mici peste săniuțe

Aplecați cu privire de rouă

Când sufletul se taie în două

în timpul dus și în timpul ce vine

O, vreme, sânge,
din mulțime

7.

Și în orașul meu, și în orașul meu
a nins cu confetti și artificii

Pentru deceniul de uscăciune al regilor
minții. Și în orașul meu, ca la piramide

Am avut ce vidé

Tu, timp, curbură a spațiului

Și mie de dat, și nesațiului

De a privi și de a auzi chiar o muzică
Cuvintele noastre se biserică și se

Comunică

8.

Într-un sat, un fulg ca o săgeată

A căzut peste vatră

Încărcat ca o arcă plină cu animale

Și, desprinzându-ne dintre pocale

Ne-a-nghesuit între zebre și capre

Doamne, câtă lumină poate

Începe!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Voievodul culturii

LA 6 IUNIE 1930, prin contribuția masivă a unor oameni politici, principele Carol aterizează pe un aeroport militar din Pipera la București. Iuliu Maniu, premier, care, cred unii și azi, n-a fost străin de eveniment, îi propune principelui cooptarea în Regență. Acesta respinge propunerea și, cum o parte a armatei trecuse de partea lui, anunță că urmărește tronul. După două zile de tratative încordate, la 8 iunie 1930 Parlamentul îl proclamă rege. Va fi o domnie de un deceniu aventuroasă și plină de riscuri. Camarila din jurul regelui fiind mai puternică decît guvernele, regele urmărind, metodic, instaurarea unei conduceri de autoritate personală, pe care nu o va realiza decît în februarie 1938.

Acest cel mai corupt om din țară (la care se adaugă corupția Camarilei) era, incontestabil, un om inteligent și cultivat. Încă în 1921, cînd era numai principe moștenitor, crease o fundație care-i purta numele, avînd scopuri culturale. Negreșit dorința lui era să fie cunoscut drept un voievod al culturii. În august 1930, într-o scurtă cuvîntare rostită la Universitatea din Vălenii de Munte a lui N. Iorga, declara: "În mine bate același suflet românesc și, după pilda voievozilor români susținători ai culturii neamului românesc, îmi iau angajamentul să fiu și un Voievod al Culturii Românești". Și a fost, într-adevăr, un excelent voievod al culturii, depunînd energie pentru propășirea ei. În mai 1931, cînd Academia îl alege președintele ei de onoare, în discursul de recepție pe care îl rostește, declară din nou: "Oricît de mare ar fi bogăția materială a unei țări și oricît de puternică ar fi puterea ei armată, în fața istoriei omenirii acea țară nu va avea nici o însemnătate, dacă nu va aduce lumii contribuția ei literară, artistică și științifică... Vizitînd acea frumoasă realizare a colegului Nicolae Iorga care este Universitatea de vară de la Vălenii de Munte, am exprimat hotărîrea de a deveni un voievod al culturii. Năzuința mea cea mai mare este de a duce cu toată energia lupta pentru ca acest țel să se împlinească". Și, în noiembrie 1931, adăuga tot într-o ședință a Academiei Române: "Eu nu pot concepe că o țară poate să însemneze ceva, oricît ar fi de mare puterea ei armată, dacă nu-și sporește pînă la extrem patrimoniul intelectual. Numai prin această contribuție adusă tezaurului cultural al omenirii, o națiune poate rămîne înscrisă, pentru totdeauna, în istoria civilizației". După atîtea declarații de principiu, încep, relativ curînd, să se vadă înfăptuirile. În mai 1933 se inaugurează "Ziua cărții", la care ține să participe și chiar să rostească un discurs. Era cel dintîi omagiu public adus cărții, căreia i se dedica – cu fast și căldură sufletească – o zi închinată numai ei. Cînd văd că la Tîrgul de carte din incinta Teatrului Național, organizat anual, președintele țării, neparticipînd, deleagă abia un consilier care îngaimă cîteva plate cuvinte, gîndul mă duce la voievodul culturii care a fost regele Carol al II-lea, care nu numai că participa la inaugurare, dar le și iniția. Și, adaug, în mai 1933, inițiază organizarea anuală a "Săptămînii Cărții", apoi a "Lunii cărții". Și ceea ce a spus la festivitatea inaugurală a "Săptămînii Cărții" merită, și azi, atenție, aplicînd sugestiile regale de atunci: "Aici cred că intervine rolul statului. Va trebui să găsim un sistem – poate fiscal – prin care să se încurajeze pînă la extrem, prin care să putem - întrebuințînd o expresiune care place în timpul nostru – degreva cartea bună iar, pe de altă parte, să putem pune bariere, încărcînd-o cu impozite, cărții proaste. Acesta cred că va fi singurul mijloc prin care se va putea lucra cu eficacitate, fără a se stînjeni întru nimic libera gîndire a fiecăruia și liberul talent al fiecăruia". Și adăuga în final: "Profit de această ocazie să aduc salutul meu scriitorilor țării, să le exprim încrederea pe care o am în ei, dragostea ce le-o port și nădejdea mea că, împreună cu librarii, cu editorii și cu cititorii, vor putea înfăptui o operă utilă de propășire și consolidare națională prin cultură". Dar, cu siguranță, că marea sa înfăptuire, care verifica, prin împlinire, angajamentul din 1930, e crearea Fundației Regale Carol al II-lea, care a pus fundamentele marei, memorabilei Edituri a Fundației Regale pentru Literatură și Artă și, în 1934, a importantei publicații *Revista Fundațiilor Regale.* Și a avut grijă să așeze în fruntea celor două așezăminte oameni înzestrați și cu prestigiu. În fruntea editurii pe neuitatul Al. Rosetti și, în conducerea revistei, pe Paul Zarifopol (înlocuit, după deces, cu Camil Petrescu). Și, aproape instantaneu, aceste două instituții culturale au devenit cele mai importante în sfera lor de activitate. Știu de la inegalabilul "cher ami", marele editor care a fost Alexandru Rosetti, că Suveranul nu a sprijinit Fundația sa din caseta personală. Editura (cred și revista) se întreținea financiar dintr-un impozit de 4% asupra Loteriei Naționale Bujoiu. Fondurile erau arhisuficiente pentru marea operă inițiată și desfășurată de prestigioasa editură. N-ar fi, mă întreb, necesar să fie refolosit modelul pe nenumăratele jocuri de noroc de astăzi, de la cazinouri la tot soiul de Bingo și Robingo, pentru subvenționarea unor proiecte culturale valabile? La Editura Fundației Regale, cum o numeau scriitorii și cărturarii, au fost inițiate primele mari, monumentale ediții critice din opera scriitorilor români fundamentali, impecabile sub raport filologic și cu aparat critic necesar. Să reamintesc edițiile critice din opera lui Caragiale, Macedonski, Creangă, Eminescu (numai primele trei volume, prin strădania lui Perpessicius), Hasdeu (ediția lui Mircea Eliade), Odobescu sau a scriitorilor de raftul al doilea precum Anghel Demetriescu și încă mulți alții. Totodată, noua editură inițiază, pentru scriitori de frunte în viață, colecția "ediții definitive", în care apar, de autori selectate, bune ediții din opera lui Arghezi, Bacovia, Blaga, Voiculescu, Pillat, Minulescu, Mihai Codreanu, Adrian Maniu, Elena Farago și încă alții. S-au publicat, aici, cărți de istorie națională elaborate de N. Iorga, Const. C. Giurescu etc., iar pentru tinerii scriitori nepublicați s-a organizat un concurs, al căror premiu consta în publicarea manuscrisului. De asemenea, sînt de amintit colecțiile "Energia" și "Biblioteca Enciclopedică", în cea de-a doua publicîndu-se lucrarea de referință *Enciclopedia României*, în cinci monumentale volume. Și, tot prin intermediul Fundației Regale Carol al II-lea, s-au pus la dispoziția scriitorilor lipsiți de mijloace, la Bușteni, un număr de locuințe, printre care și o casă de vacanță pentru scriitori. Separat, se cuvine precizat, a fost reanimată mai vechea Fundație Principele Carol. Aceasta a inițiat și organizat Cămine Culturale sătești și, tot ea, a finanțat azi vestitele echipe monografice studențești, care, anual, vara, întreprindeau cercetări sociologice monografice sătești (apoi publicate) și întreprindeau acțiuni civilizatorii (medici, profesoare de menaj, agronomi) în mediul rural. Periodic, se expuneau, în expoziții anume, rezultatele investigațiilor echipelor regale studențești, conduse de prof. Dimitrie Gusti. Să recunoaștem, aici, existența unui proiect cultural-social de anvergură, care s-a și îndeplinit cu rezultate remarcabile. Cum voise să fie, regele Carol al II-lea a fost, cu adevărat, un voievod al culturii.

Se pare că regele urmărea polemicile literare din epocă și citind operele puse în dezbatere, plus bine consiliat, știa bine să le descifreze sensul. Oricît îl prețuia (ca pe fostul său profesor) pe marele Iorga, suveranul nu agrea campania desfășurată de cărturar împotriva unor mari valori ca Arghezi, Blaga, Rebreanu. Nu putea, desigur, interveni în polemică. Dar a căutat un prilej favorabil pentru a-și rosti cuvîntul. Și l-a găsit, în iunie 1937, cînd Blaga, ales membru al Academiei, și-a rostit discursul de recepție. Regele fusese gripat și ședința a fost amînată cu o săptămînă pentru că dorea, numaidecît, să participe și chiar să vorbească. Protocolul cerea ca asistența academică să asculte cuvîntul regal nu șezînd, ci în picioare. N. Iorga, care făcuse tot ce putuse pentru a împiedica alegerea marelui poet și cugetător în înaltul for, a fost, deci, nevoit să asculte, în picioare, discursul suveranului. Fusese o umilire efectivă, mai ales că regele îl omagia pe noul academician și, se va vedea, anunța apusul iremediabil al sămănătorismului, pe care Iorga îl reanimase de curînd, subintitulînd revista *Cuget clar, Noul Sămănător.* Și suveranul vestea academicienii, printre care și pe N. Iorga, că: "Am ținut să asist la această recepție pentru că ea are o mare însemnătate. Academia primește în sînul ei pe primul reprezentant al unei noi școli românești, pe primul reprezentant al talentelor literare românești de după război. Recepția lui Lucian Blaga la Academia Română este consacrarea oficială și definitivă a literaturii actuale românești". Și cum discursul de recepție al lui Blaga fusese *Elogiul satului românesc*, suveranul s-a referit la literatură avînd filonul în sat, amintind *Sămănătorul* și *Viața Românească* de la începutul veacului. "Dar azi, stăruia suveranul polemic, cînd literatura se zbate să-și găsească o nouă cale, descătușată de acel calapod sentimentalo-rural – necesar poate la începutul veacului, dar o adevărată piedică pentru marile creații – vine Lucian Blaga și ne arată cum trebuie priceput satul. E o adîncă lecție de etică culturală, este, pentru cine vrea să învețe, și una de superioară etică politică". Și, apoi, adresîndu-se direct noului academician, socoate că deși Blaga a elogiat satul românesc, "aceasta nu vrea să zică ruralizarea operei intelectuale românești, cum nici D-ta filosoful nu ești rural, dar vrea să zică că de la sat, de la matcă, de la crysalidă izvorăște tot ce e adevărat românesc – chiar cînd este transpus în oraș sau chiar într-o mare metropolă a lumilor străine." S-a povestit că N. Iorga a pufnit furios, neuitînd această aspră lecție, pe care el considera că n-a meritat-o și că dreptatea – se putea altfel? – era de partea lui. Dar pentru Blaga, căruia ani de zile opera îi fusese – datorită lui N. Iorga și obtuzului Bogdan-Duică – obstrucționată și respins de la intrarea, ca profesor, în Universitatea clujeană, acum, după discursul suveranului, a venit tri-umful. Nu e vorba, cărțile începuseră, de prin 1930, să-i fie receptate favorabil de noua generație de critici literari. Dar intrarea ca profesor, la Universitatea clujeană, abia acum s-a produs. Aprecierea regală, pe lîngă faptul că era dreaptă, curma un boicot nedemn, restabilind harta valorilor impuse de talent și adevăr. E, poate, pe lîngă înfăptuirile Fundației Regale, marea ispravă culturală a regelui Carol al II-lea. Sigur, nu uit imensele daune aduse intereselor țării de acest aventurier efectiv cățărat pe tronul României, dominînd-o un deceniu. Dar nici nu se poate, din această cauză esențială, totuși, să ignorăm marile sale merite și înfăptuiri în spațiul culturii. O înfăptuire valabilă și bogată în roade nu trebuie niciodată uitată în cumpăna judecăților evaluatoare.

Dl. Lis Karian a adunat, într-un volum, cele două editate în epocă, și le-a publicat, într-o ediție deschisă cu o utilă prefață redactată de dl. Emil Manu la Editura Universal Dalsi. E o inițiativă care merită mulțumiri. ■

Regele Carol al II-lea, Discursuri culturale. 1930-1940. Ediție îngrijită de Lis Karian. Prefață de Emil Manu. Editura Universal Dalsi, 2000.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Ce mă desparte de doamna S

CITESC cu cel mai viu interes volumul II din Jurnalul de exil al doamnei Sanda Stolojan şi mă întreb de ce nu s-a mai bucurat de acelaşi succes ca primul. E drept că eu nu sînt o cititoare dezinteresată. Deşi numele meu nu apare în carte, mă simt, în dublu sens, implicată. Ca scriitor român care constată cu tristeţe dispreţul distinsei reprezentante a exilului parizian pentru scriitorii români din ţară şi ca om care a publicat înainte de 1989 cele *Trei scrisori pentru S* ale lui Constantin Noica, bucurîndu-se cu asupra de măsură că a reuşit să păcălească vigilenta cenzură.

Curiozitatea cu care am citit acest jurnal pleacă şi de la faptul că o cunosc pe cea care l-a scris din 1979, cînd am călătorit pentru prima oară în Occident, fiind invitată la Bienala de poezie de la Knocke. Acolo l-am întîlnit pe generosul Nego, care ar fi fost în stare să mă bage în sufletul tuturor cunoscuţilor săi din exil ca să mă simt bine. Cu gîndul acesta i-a vorbit despre mine şi doamnei S, care atunci cînd am ajuns la Paris mi-a transmis că ar vrea să mă vadă. Ghinionul meu a fost că am luat metroul în sens invers şi am întîrziat. Cînd am ajuns, stăpîna casei mă aştepta impacientată, pentru că trebuia să plece ...la Moscova şi risca să piardă avionul din cauza mea. Mi-am cerut scuze, regretînd că întîlnirea a fost ratată, i-am urat drum bun şi am făcut cale întoarsă. Mergînd pe jos, deşi nu cunoşteam deloc oraşul, m-am rătăcit din nou, dar nu-mi mai păsa, fiindcă nu ştiam că mă aşteaptă altcineva. Cînd am ajuns la hotel, am aflat că m-a căutat pictoriţa Magdalena Rădulescu şi că mi-a lăsat la recepţie ultimul număr din ziarul *Scînteia*. Am rîs amar, m-am gîndit că acela nu era Parisul în care visasem eu să ajung şi, ca să mă conving că nu eram tot la Bucureşti, am umblat ore în şir pe străzi, avînd grijă să-mi fixez nişte puncte de reper, ca nu cumva să mă rătăcesc pentru totdeauna. A doua zi l-am văzut, cu alt suflet, pe Paul Goma, care, mai tîrziu mă va judeca şi pentru păcate ce nu-mi aparţin, dar atunci m-a primit ca un frate. Prin el am ajuns apoi la Monica Lovinescu şi la Virgil Ierunca, pe care mi s-a părut că-i cunosc de cînd mă ştiu. Dar ceea ce a depăşit orice speranţă a mea a fost faptul că l-am cunoscut pe Eugen Ionescu.

După un deceniu (obsedant) şi ceva, citind pagina de jurnal în care Cioran nota că ar fi fost în stare să scrie pe uşă *cîine rău* ca să nu mai fie deranjat, m-am bucurat din tot sufletul că atunci am rezistat propunerii de a fi dusă şi în mansarda sa.

Tot cam pe vremea aceea, mi-a telefonat doamna S care era în Bucureşti şi spunea că ar vrea să mă vadă fiindcă are de gînd să-mi traducă o carte. Am primit vestea cu emoţie, dar şi cu îndoiala cea mai adîncă, fiindcă nu mai eram de mult în etapa cînd crezi că tot ce zboară se mănîncă. Atunci cînd neam revăzut, încă mai plutea între noi amintirea primei întîlniri, dar am reuşit să trecem peste ea şi să ne spunem ceaveam de spus. După ce am terminat cu *traducerea mea*, doamna S m-a-ntrebat dacă Editura Litera, la care eram redactor-şef, ar putea să publice o carte a sa. Impedimentul era că a fost scrisă în franceză şi ar fi trebuit să căutăm un t r a d u c ă t o r , iar eu nu mai aveam *timpul socialmente necesar,* cum ar fi zis Marin Preda cu binecunoscutul său umor. Fiindcă eram hotărîtă să plec de la *Litera,* unde totul mergea din rău în mai rău. De aceea am sfătuit-o pe doamna Sanda Stolojan să meargă la *Humanitas*, convinsă că Gabriel Liiceanu, care după moartea mentorului său mi-a adus la *Viaţa Românească* cele *Cele trei poeme pentru S* ale acestuia, nu o va refuza.

Cartea, transpusă în cea mai frumoasă limbă română de Micaela Slăvescu, a apărut şi a avut un succes nesperat, dar pe mine m-a intrigat faptul că în ea existau nişte pagini care au constituit pentru detractorii lui Noica *o dovadă* că el *ar fi colaborat.* În volumul II, doamna S revine la sentimente mai bune pentru acest prieten al său care a suportat totuşi şase ani regimul unui deţinut politic. Schimbarea atitudinii sale mă bucură, deşi trebuie să constat că e cam tîrziu. Şi dacă ar fi numai asta! Dar autoarea încearcă să-şi repare vechea eroare săvîrşind alta la fel de mare. Mai precis, în loc să-şi exprime pur şi simplu regretul pentru răul comis, evocă o întîlnire la care nu ştiu ce lucruri grave ar fi zis despre Noica monştrii sacri ai exilului din Paris şi-l învinuieşte pe Liiceanu că ar fi fost de faţă şi nu i-ar fi contrazis. Procedeul denotă nu numai o indiscreţie de neadmis, ci şi o lipsă de sens de natură să te pună pe gînduri. Întîi pentru că imaginea lui Noica nu poate fi refăcută aşa. Apoi pentru că printre personalităţile implicate incorect de doamna S, povestind o întîmplare la care n-a fost de faţă şi nu se ştie cît de exact i-a fost relatată, există şi unele care nu se mai pot apăra. În ultimă instanţă, pentru că ar fi îngrozitor de trist dacă prin astfel de texte - care oricît de bine ar fi scrise, ţin mai curînd de bîrfă decît de mărturie - s-ar ajunge la ideea că n-ar fi fost un adevărat pustiu spiritual doar la nivelul intelectualilor români din ţară, ci şi la al celor din afară.

Întrucît mizez pe inconsecvenţa autoarei, sper totuşi ca pericolul să nu fie atît de mare. Faptul că în volumul II infirmă ce a spus în primul volum la adresa lui Noica mă face să trag nădejde că în volumul III va reveni la sentimente mai bune şi pentru Liiceanu şi că nu va mai relata scene prin care e tulburată şi lumea de dincolo pentru a dovedi nerecunoştinţa lui. Pentru că între timp a condus-o pînă la Păltiniş, unde, văzînd camera lui Noica, a reuşit să-nţeleagă că doar sărăcia şi simplitatea în care trăia el te pot face să te apropii de adevărurile elementare.

În ciuda obiecţiilor exprimate, trebuie să recunosc totuşi că jurnalul doamnei S se citeşte cu cel mai viu interes şi pentru că marile personalităţi încondeiate în el sînt tratate ca într-o operă de ficţiune în care autorul face ce vrea cu eroii lui. Spun asta nu doar cu gîndul la Eugen Ionescu şi la Cioran, transformaţi în eroii muribunzi ai unui roman, ci şi la paginile savuroase despre vizita lui François Mitterrand, cu ocazia căreia intelectualii din fosta opoziţie s-au întrecut în a-i spune înaltului oaspete că nu era momentul potrivit să vină în România. Cred însă că întrebarea: *cînd ar fi fost momentul potrivit,* pusă de fostul preşedinte al Franţei, n-ar fi trebuit să le dea de gîndit doar celorlalţi, ci şi distinsei interprete a acestuia şi a lui Ion Iliescu. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru că întîmplarea sau destinul a făcut să fie cîndva şi interpreta lui de Gaulle şi a lui Ceauşescu. Faptul că povesteşte cu seninătate cum dînsa ar fi stat în sală - lîngă Gelu Voican Voiculescu - de unde ar fi privit lucrurile cu superioritate nu o avantajează. Cu atît mai mult cu cît în primele pagini scrise după 1990 declara că domnia-sa nu se mai poate identifica decît cu morţii din decembrie.

Pentru că mi-e imposibil să înţeleg cum poate cineva care e viu şi nevătămat să se identifice doar cu cine a fost împuşcat, eu cred că autoarea jurnalului în discuţie e mai autentică atunci cînd descrie cu ironie mesele oficiale la care a participat în calitate de interpret al şefilor de partid şi de stat şi cînd ne spune cum le-a făcut cu ochiul studenţilor care au boicotat vizita lui Mitterrand strigînd *Jos Iliescu.* Chiar dacă între timp aceştia au început să strige *Jos Constantinescu*, iar dînsa nu le mai face cu ochiul.

În ultimă instanţă, meritele mărturiei depuse de doamna S prin noua sa carte mi se par mai curînd literare decît de ordin moral. Or, asta mă face să mă întreb: şi totuşi, de ce atîta dispreţ pentru literaţi, tocmai acum cînd distinsa autoare a acestui *jurnal de campanie* şi-a ratat şansa de-a mai ajunge ambasadoare şi - în *pustiul spiritual al Estului* despre care vorbeşte cu atîta convingere - ea riscă să ajungă o mare scriitoare. ■

CALENDAR

21.VI.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.VI.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n.1901)
23.VI.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.VI.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)

24.VI.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă*
24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.VI.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.VI.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)

25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş* (m. 2000)
25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m.1945)
25.VI.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.VI.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n.1804)
26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.VI.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n.1882)
26.VI.1936 - a murit *Constantin Stere* (n.1865)
26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.VI.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.VI.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m.1946)
27.VI.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n.1887)
27.VI.1977 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.VI.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n.1935)
28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m.1989)
28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.VI.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)

29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m.1852)
29.VI.1837 - s-a născut *P.P. Carp* (m.1919)
29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m.1984)
29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.VI.1922 - s-a născut *Petre-Gheorghe Bârlea*
29.VI.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.VI.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.VI.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n.1935)

1.VII.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.VII.1881 - a apărut revista *„Contemporanul"* (1881-1891)
1.VII.1902 - a apărut revista *„Luceafărul"* (1902-1920)
1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n.1840)
1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m.1980)
1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.VII.1966 - a apărut revista *„Tomis"*
1.VII.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n.1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Luca I. Caragiale* (m. 1921)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m.1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m.1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n.1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1946 - s-a născut *Dan Verona*

3.VII.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.VII.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n.1844)
3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.VII.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.VII.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.VII.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.VII.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.VII.1976 - a murit *Al. Bistriţeanu* (n.1911)
3.VII.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n.1927)

4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m.1982)

FORȚA MEMORIEI

DOUĂZECI și cinci de volume de versuri ale unui poet lipsit de spectaculos, nu și de ecou, oferă cu siguranță material pentru o selecție periodică. Petre Stoica este un obișnuit al "bucăților alese": din 1974 încoace, el are cinci volume retrospective, ultimele două fiind publicate anul trecut: *Șambelan la curtea conacului* (la editura timișoreană HELICON) și *La scufundarea vasului Titanic.*

Volumul de la Editura Eminescu, prima parte a unei retrospective mai largi, se oprește cu selecția în 1978, anul în care apărea *Un potop de simpatii.* Cel care face alegerea poemelor (rămas anonim, în condițiile în care, până acum, toate volumele selective erau realizate sub îngrijirea autorului) trece peste epoca începuturilor, legate de revista clujeană "Steaua" și de mișcarea de abandonare a rigorii ideologice. Prima fază care rezistă estetic este cea în care se construiește un spațiu liric ce va deveni element de reper pentru o întreagă vârstă poetică a lui Petre Stoica: un spațiu ce se naște din privirea orientată sistematic înapoi, către timpurile perfecte și către obiectele ce funcționează drept mediatori ai amintirii: obiecte casnice, fotografii, unelte: "...rochie/ de mireasă,// un bâtlan împăiat,// «Asociația popicarilor din Banat»,/ și eu cu-n cal de turtă dulce/ - primul meu Pegas -// o, nepoții, nepoții/ și șoarecii pândind aceste foi/ aceste frunze de toamnă/ plutind cu blândețe/ peste focul timpului". ("Albumul cu fotografii", 1968).

Imperativul privirii care refuză prezentul și îl îndepărtează ca nesemnificativ ("azi e numai azi/ o simplă zi fără nume/ o zi fără haine, fără glas, fără suflet" – "Dacă...", 1976) determină întotdeauna selecția recuzitei: universul dispărut ("Banatul de poveste") și cel pe cale de dispariție (ființa naturală, civilizația agrară) sau banalul lucru comun, până acum apoetic (și care se va transforma în volume precum *O casetă cu șerpi* (1970) sau *Sufletul obiectelor* (1972) în teroare a lucrului ubicuu: "Obiectul acela din vitrină te privește/ te privește dimineața și seara și noaptea/.../ te vede cum te scarpini în nas/ te vede murind/.../ ființa aceea de ceramică ieftină/ scârba aceea/ te vede ("Obiectul din vitrină", 1972).

Axele de construcție a spațiului vor evolua de la nostalgia calmă a perifericulului spre o deznădejde neascunsă în fața brutalității "civilizației atomice". Anunțat cu delicate imnuri agrare: "Își scutură pleava din păr,/ și după ce vântură semințele calde/ privește ceasornicul anotimpului calm, poruncește vierilor harnici/ să culeagă țâțele butucilor/ pline cu lapte roșu" – ("Marelui Hesiod, cu dragoste", - 1969), elanul care azi s-ar numi "ecologist" va căpăta pe parcurs declarate nuanțări suprarealiste în ton funebru ("În ultima zi a sfintelor sale geneze/ iubitul maestru(...) văzând că e timpul și-a spălat cele câteva pensule/ apoi și-a pus pe umeri aripi de serafim/ plecând unde trebuie" – "Când maestrul Rousseau a plecat unde trebuie", 1969). Astfel se va construi un alt spațiu de limită: cel al unei civilizații rurale minate nu de trecerea timpului, ci de imixtiunile prezentului, încă o dată destructurant. Lumea curată a satului se vede amenințată, ca în sămănătorismul cel mai pur, de o modernitate acidă: "un buzunar cu semințe de floarea-soarelui/ un pix fără pastă/ un văr de la oraș are brichetă cu gaz/ un contabil un străin de sat un surdo-mut/.../ un mosor un prost un clește un pensionar și alte persoane de seamă/... și în fața intrării un cal în ploaia rece de toamnă" ("Bufetul seara", 1978).

Efortul de recuperare, "arheologia blândă" (titlul volumului din 1968) este susținut de o energie a limitelor de la care poetul nu va înceta să se revendice. Peste toate evocările voit inocente, peste domnia obiectualului, peste semnul degradării materiale înregistrat cu voluptate amară, peste toate acestea plutește, abia voalat, orgoliul de outsider al poetului, sprijinit pe forța memoriei. Un puternic "Eu îmi amintesc" cu accentul când pe primul, când pe ultimul cuvânt este centrul întregii construcții evocatoare din poezia lui Petre Stoica: "Îmi amintesc lumina aceea de culoarea mentei/ îmi amintesc surâsul acela din adolescență/.../ și-mi amintesc și alte lucruri simple/ destule/ ca să uit atâtea și atâtea amintiri/ mai importante desigur/ dar mie îmi place aroma portocalie/ și nu coaja ei" ("Îmi amintesc...", 1975).

Poeziile așa-zis auto-referențiale sunt când bonome, când tragic-resemnate: "Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiți/ nu scriu poeme cu substrat hegelian/.../ scriu despre valoarea unui ac de cusut" ("Mărturisire", 1976); "Plantați-mi crucea acolo unde cărările se opresc/ în cimitirul fiarelor vechi.../ nu am merite merinde nu am bust am brusturi..." ("Unde urzicile cad copleșite", 1971). Pentru multe dintre ele, cauza pierdută e semnalizată din titlu: "Un biet acar pe linii secundare", "Ultimul", "Lauda", "Senin". E autoironia unui exclus copleșit de alt soi de glorie, nu de cea a recunoașterii literare, din a cărei absență, ca tot nedreptățitul, își extrage un merit: "scriu în așa fel încât poezia să fie pusă sub semnul întrebării// scriu și scriu/ ca să-mi distrug posibilitatea de a primi o cunună de lauri" ("Mărturisire").

Vorbind despre "dezabuzarea descriptivă" a lui Petre Stoica, Dan Laurențiu condiționa nașterea poeziei sale de un fel de frustrare superioară de care de obicei e mai bine să nu vorbești, din cauza periculoasei sale asemănări cu grandilocvența: "Lumea lui Petre Stoica e artificială, în sensul că ea s-a constituit ca operă post-hoc a orgoliilor demiurgice ale omului", ceea ce ar explica oarecum tratamentul ei "plin de înțelegere, cu o puternică notă a duioșiei".

Magda Răduță

Petre Stoica – *La scufundarea vasului Titanic.* Colecția "Poeți români contemporani", Editura Eminescu, București, 1999, 224 pag., 25.000 lei.

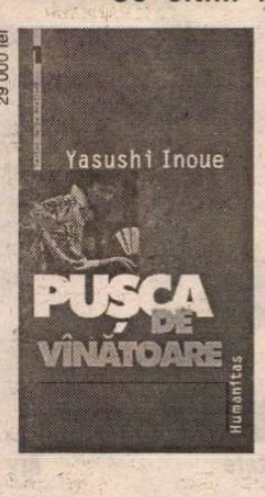
Andriana Fianu

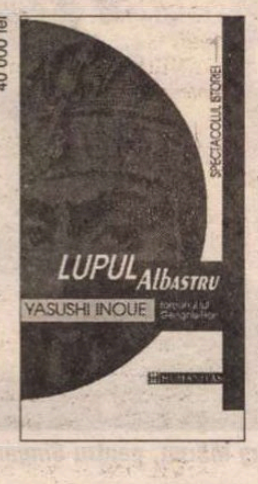
"România literară" a suferit o dureroasă pierdere prin încetarea din viață a Andrianei Fianu, cel mai vechi redactor al revistei. Începînd cu 1954 Andriana Fianu a fost o prezență neîntreruptă în redacția "Gazetei literare" și apoi a "României literare", unde a lucrat cu dăruire pînă în ultimele zile ale vieții. Ne este greu să ne imaginăm cum vor fi întîlnirile noastre săptămînale fără Andriana Fianu.

HUMANITAS
cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro.

Ce citim în vacanță?

29 000 lei


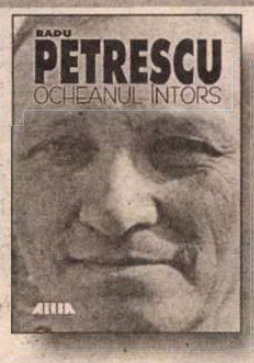
40 000 lei


Două cărți **pasionante** de Yasushi Inoue:

Pușca de vânătoare
Lupul Albastru

ALL
EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 80; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

EDITURA ALLFA



COLECȚIA ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

OCHEANUL ÎNTORS
Autor: Radu Petrescu
preț: 49 000 lei

PATIMA
Autor: Mircea Micu
preț: 39 000 lei

EDITURA ALLFA, EDITURA CITITORULUI MODERN
Eu nu vreau să trăiesc, eu vreau să citesc! (Aurel Dumitrașcu)
DEVENIȚI MEMBRU AL CLUBULUI *CĂRȚII ALLFA* ȘI BENEFICIAȚI DE REDUCERILE DE PREȚ ACORDATE: între 12% și 22%!
(informații și comenzi la tel.: 402 26 20)

EDIȚII EMIN

PRIMA ediție din opera lui Mihai Eminescu *Poezii de Mihai Eminescu* a apărut în 1884 la București, la Editura Librăriei Socec & Comp. în îngrijirea lui Titu Maiorescu. În prefața pe care o semnează, datată decembrie 1883, Titu Maiorescu prezintă cartea astfel: "Colecția de față cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în "Convorbiri Literare" de vreo 12 ani încoace, precum și cele aflate până acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare". Formatul cărții este in quarto. Pe verso filei liminare 2 este plasat portretul poetului. Legătura, creație a atelierelor de legătorie Socec, este din textil de culoare verde deschis pe carton, cu un ornament fitomorf stilizat, în aur. Ştampila atelierelor de legătorie se regăsește pe coperta 4: "Stab. Socecu et Teclu București". Fiecare pagină are în partea superioară o vinietă, iar sfârșitul poeziilor este marcat de viniete cul de lamp. Vinietele sunt de inspirație barocă și adesea recunoaștem motive ornamentale prelucrate după ornamentele din vechile cărți românești. Ca un tot, sub aspect tehnic, prima ediție a operelor lui Eminescu este o realizare remarcabilă, la nivelul cel mai înalt al performanțelor în domeniul editorial atins în spațiul românesc la sfârșitul secolului trecut.

Înainte de sfârșitul secolului, această ediție va fi reluată de șapte ori, introducându-se și alte poezii, reluându-se sau nu portretul, dar reproducându-se de fiecare dată prefața lui Titu Maiorescu. Considerate a fi bunuri ale patrimoniului național, primele trei ediții au apărut în 1884, deja menționata primă ediție, apoi în 1885 ediția a doua și în 1888 ediția a treia. Celelalte ediții Maiorescu, încadrabile în timp înainte de 1900, au apărut în 1889, 1892, 1895. În secolul XX această ediție a mai fost reluată de nouă ori.

Următoarea ediție cuprinde și scrieri în proză: *Mihai Eminescu, Proză și versuri, Iași, 1890, editor V. G. Morțun.* Această primă ediție de proză cuprinde: "Făt Frumos din lacrimă", "Sărmanul Dionis", "Influența austriacă asupra românilor din Principate." Între poeziile publicate în acest volum sunt unele care nu se regăsesc în ediția din 1884: "Făt Frumos din tei", "Foaie veștedă" de Lenau, "Diana", "Dalila", "Nu mă înțelegi" etc. Înaintea copertei interioare este reprodusă scrisoarea din 10 "noemvrie" 1887, scrisă de Eminescu la Botoșani, în care se plânge de boală și de mizeria care-l amenință. La Biblioteca Națională am găsit două exemplare dintre care unul pe o hârtie mai bună și cu o legătură semnată "J. Schonviszner Relieur a Iassy".

Texte noi din creația lui Eminescu apar în ediția *Mihai Eminescu, Diverse* apărută la editura Librăriei Şcoalelor Fraţii Şaraga din Iași, nedatată, dar tipărită probabil în 1895, tiparul fiind executat de către Stabilimentul grafic Miron Costin. Prefața acestei ediții este semnată de către I. L. Caragiale și este intitulată *În Nirvana.* Caragiale povestește cum l-a cunoscut pe Eminescu, în urmă cu 20 de ani, pe când acesta era actor. În următorul text intitulat *Ironie,* Caragiale își exprimă amărăciunea pentru soarta nefericitului poet și citează scrisoarea acestuia din 1887, publicată de Morțun, în care parcă avertiza asupra celor ce aveau să se întâmple cu el.

Tot fraţii Şaraga au publicat primul volum Eminescu intitulat *Nuvele* în care, între altele, apare *Cezara,* precum și articole din "Curierul de Iași" (14 septembrie și 30 septembrie 1877), "Moftul român" (reluare din *Timpul*), "Familia" (1890), comunicate de N.A. Bogdan și I.L. Caragiale. Editori cu viziune modernă pentru epoca lor, fraţii Şaraga au inițiat colecții, precum Colecțiunea Şaraga sau Biblioteca Şaraga, colecții în care au apărut Eminescu, *Poezii complete,* cu o prefață de A.D. Xenopol și Eminescu, *Poezii,* în 1896.

Interesul pentru Eminescu crește și în 1895 Ministerul Instrucțiunei publice și Cultelor sprijină apariția unei ediții pentru "uzul școalelor", ediție tipărită la București, în Lito- tipografia Codeanu și Savoiu, având-i ca îngrijitori pe fratele lui Eminescu, Matei și pe S. Dimitriu. Titlul cărții este Mihai Eminescu, *Poesii, Carte didactică* și pe fila liminară este reprodus portretul poetului. Cel care semnează prefața acestei ediții este N. Petrașcu, din ale cărui cuvinte citâm: "La început apreţiat numai de un numer restrâns de oameni, astăzi e cel mai citit poet național. Printr-însul poesia română s-a înălțat atingând frumuseți noue și nepieritoare."

O altă editură din București este interesată de opera lui Eminescu, anume editura Librăriei Leon Alcalay, care publică *Poesii* "cu o notiță biografică de căpitanul Eminescu, fratele poetului." Tiparul este executat la Institutul de arte grafice Eminescu, aflat pe Bulevardul Elisabeta. Am putut consulta un exemplar protejat de o legătură impecabilă, din piele și carton, la Biblioteca Națională, din păcate nesemnată. În 1907 o altă ediție de *Poesii* va apărea la această editură cu notiță introductivă de Ioan Sândulescu, precum și o nouă ediție de *Povești și nuvele.*

Remarcabilă este ediția Sfetea, cu următoarea filă de titlu *Colecțiunea Sfetea/ Mihai Eminescu/ Proză*/București/ editura și imprimeriile Librăriei Şcoalelor C. Sfetea/ 96 Strada Lipscani 96/ 1908/. Editorul publică la începutul volumului următorul text: "Volumul de față cuprinde cele mai frumoase dintre scrierilor în proză ale marelui nostru poet Mihai Eminescu. Ne-am simțit datori să rezervăm al doilea număr al colecțiunii noastre adâncului cugetător, destul de cunoscut ca poet și prea puțin ca prozator. Ca să scoatem și noi o ediție din poezii, pe lângă cele vreo treizeci ce s-au scos până acum, ar fi fost o încercare neisbutită..." Interesantă această apreciere asupra numărului de ediții din opera poetică a lui Eminescu, cu atât mai mult cu cât două dintre ele, apărute înainte de 1900, sunt în limba germană.

Mihai Eminescu/ Der Abendstern/ (Luceafărul) Deutsch/ von/ Edgar von Herz/ Verlag von E. Graeve et Co./ Bucarest/ Buchdrukerei von Johann Weiss Calea Victoriei 29/ 1893/

Deutsche Uebertragungen/ aus dem/ Auserleseneren Dichtungen/ des/ Verstorbenen Romenisches Poeten/ Michail Eminescu/ von/ E. Grigorovitza unter den auspicien des Kgl. Rum. Cultur und unterrichtsministerium Verossentlicht/ Bucarest/ Koenige Staatsdrukerei 1898/ Cuvântul înainte la această ediție aparține lui Titu Maiorescu. Între poemele traduse regăsim "Criticilor mei", "Melancolie", "Rugăciunea unui dac" etc. Un ex-libris aplicat pe fila de titlu a exemplarului pe care l-am consultat la Biblioteca Națională ne informează că, vremelnic, cartea a aparținut unei școli din comuna Vânători, jud. Neamț: "Ex-libris Romania/ Şcoala și biblioteca/ Arhimandrit Chiriac Neculau/ din Comuna vânătorii Nemții/".

PRIMA ediție de *Opere complete* este inițiată de către Ilarie Chendi din 1902, când la Editura Minerva din București apare în colecția *Biblioteca Scriitorilor Români* volumul *Poezia Populară,* ca prim volum al proiectatelor opere complete. A.C. Cuza va realiza o nouă ediție de *Opere complecte* care va apărea în 1914 la Iași, la Editura Librăria Românească, tipărită la Institutul de arte grafice N.V. Ştefănoiu. Nicolae Manolescu amendează această inițiativă care "produce o deplasare suspectă a interesului public de la geniul literar al lui Eminescu la utilitatea unora din ideile sale politice." (*România literară,* nr. 1, 12-18 ianuarie 2000).

În perioada interbelică au apărut multe ediții din opera lui Eminescu. Între ele se impun cele ale prestigioasei Edituri Cultura Națională, dintre care menționăm ediția îngrijită de Constantin Botez, importantă nu numai din punct de vedere filologic, dar și al condițiilor tehnice în care a fost editată. Astfel, un număr de 30 de exemplare au fost tipărite pe hârtie Buttenpapier verge albă, numerotate de la A la Z și de la 1 la 4 și un număr de 126 de exemplare, numerotate de la A la Z și de la 1 la 100, pe hârtie velină vârgată fabricată pentru Editura Cultura Națională. Această editură, care a scos ediții importante din autorii români, practica procedeul subscripției și exemplarul pe care l-am consultat la Biblioteca Națională era exemplarul tipărit pentru Nae Ionescu.

Editura Națională Ciornei, în aceeași perioadă, a scos sub îngrijirea lui G. Murnu o ediție de *Poezii* în tiraj numerotat cu desene și 12 acuarele de Ary Murnu. Exemplarul 1069, aflat în fondurile Bibliotecii Naționale, este protejat de o legătură de piele cu ornament în aur semnată de Rene Kernesher.

În iunie 1939, la semicentenarul morții poetului, a apărut primul volum intitulat *Poezii tipărite în timpul vieții* din ceea ce se va numi generic "ediția Perpessicius", ediție critică din care până acum au apărut 16 volume. Primele șase volume au fost îngrijite de Perpessicius, după care Petru Creția și D. Vatamaniuc au dus-o mai departe. În ordine cronologică editurile care au publicat această impresionantă ediție sunt Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, Fundația Regele Mihai I, Editura Academiei Române și Muzeul Literaturii Române.

"Ediția Ibrăileanu", numită așa după numele celui care s-a îngrijit ca această ediție să apară la standardele filologice cele mai înalte ale epocii, pe lângă calitatea din acest punct de vedere, are meritul de a fi prima ediție încadrabilă în categoria de "ediție bibliofilă". Iată fila de titlu a acestei ediții: Mihai Eminescu/ Poezii/ ediție îngrijită/ de/ G. Ibrăileanu/ gravuri și ilustrații de/ A. Brătescu Voinești/ 1941/ Editura Ministerelor de Artă și Propagandă/. Din caseta pentru justificarea tirajului aflăm detalii: "Tipărirea acestui volum s-a început de către Ministerul Cultelor și Artelor și s-a terminat cu ajutorul Ministerului Propagandei Naționale, în anul 1941, luna iunie, în 2000 exemplare pe hârtie canadian chamoix, îngrijit fiind de G. Ibrăileanu și ilustrat de A. Brătescu Voinești". Formatul cărții este in folio. Pe pagina opusă filei de titlu se află portretul din tinerețe al lui Eminescu. În prefață, Ibrăileanu ne avertizează că volumul cuprinde toate antumele și câteva postume, ordinea din volum fiind cea a apariției în reviste. Regretul lui Ibrăileanu este că "Eminescu nu și-a pregătit singur volumul", care ar fi avut o altă configurație din punctul de vedere al selecției poeziilor sau variantelor.

Sub aspectul ilustrației, aceasta oferă li-

Ilustrații de: **Mișu Teișanu, pentru *Luceafărul***

Ary Murnu, pentru *Călin (file din poveste)*

Ary Murnu, pentru *Singurătate*

Ary Murnu, pentru *Lasă-ți lumea...*

FORȚA MEMORIEI

DOUĂZECI și cinci de volume de versuri ale unui poet lipsit de spectaculos, nu și de ecou, oferă cu siguranță material pentru o selecție periodică. Petre Stoica este un obișnuit al "bucăților alese": din 1974 încoace, el are cinci volume retrospective, ultimele două fiind publicate anul trecut: *Șambelan la curtea conacului* (la editura timișoreană HELICON) și *La scufundarea vasului Titanic.*

Volumul de la Editura Eminescu, prima parte a unei retrospective mai largi, se oprește cu selecția în 1978, anul în care apărea *Un potop de simpatii.* Cel care face alegerea poemelor (rămas anonim, în condițiile în care, până acum, toate volumele selective erau realizate sub îngrijirea autorului) trece peste epoca începuturilor, legate de revista clujeană "Steaua" și de mișcarea de abandonare a rigorii ideologice. Prima fază care rezistă estetic este cea în care se construiește un spațiu liric ce va deveni element de reper pentru o întreagă vârstă poetică a lui Petre Stoica: un spațiu ce se naște din privirea orientată sistematic înapoi, către timpurile perfecte și către obiectele ce funcționează drept mediatori ai amintirii: obiecte casnice, fotografii, unelte: "...rochie/ de mireasă,// un bâtlan împăiat,// «Asociația popicarilor din Banat»,/ și eu cu-n cal de turtă dulce/ - primul meu Pegas -// o, nepoții, nepoții/ și șoarecii pândind aceste foi/ aceste frunze de toamnă/ plutind cu blândețe/ peste focul timpului". ("Albumul cu fotografii", 1968).

Imperativul privirii care refuză prezentul și îl îndepărtează ca nesemnificativ ("azi e numai azi/ o simplă zi fără nume/ o zi fără haine, fără glas, fără suflet" – "Dacă...", 1976) determină întotdeauna selecția recuzitei: universul dispărut ("Banatul de poveste") și cel pe cale de dispariție (ființa naturală, civilizația agrară) sau banalul lucru comun, până acum apoetic (și care se va transforma în volume precum *O casetă cu șerpi* (1970) sau *Sufletul obiectelor* (1972) în teroare a lucrului ubicuu: "Obiectul acela din vitrină te privește/ te privește dimineața și seara și noaptea/.../ te vede cum te scarpini în nas/ te vede murind/.../ ființa aceea de ceramică ieftină/ scârba aceea/ te vede ("Obiectul din vitrină", 1972).

Axele de construcție a spațiului vor evolua de la nostalgia calmă a perifericuluI spre o deznădejde neascunsă în fața brutalității "civilizației atomice". Anunțat cu delicate imnuri agrare: "Își scutură pleava din păr,/ și după ce vântură semințele calde/ privește ceasornicul anotimpului calm, poruncește vierilor harnici/ să culeagă țâțele butucilor/ pline cu lapte roșu" – ("Marelui Hesiod, cu dragoste", - 1969), elanul care azi s-ar numi "ecologist" va căpăta pe parcurs declarate nuanțări suprarealiste în ton funebru ("În ultima zi a sfintelor sale geneze/ iubitul maestru(...) văzând că e timpul și-a spălat cele câteva pensule/ apoi și-a pus pe umeri aripi de serafim/ plecând unde trebuie" – "Când maestrul Rousseau a plecat unde trebuie", 1969). Astfel se va construi un alt spațiu de limită: cel al unei civilizații rurale minate nu de trecerea timpului, ci de imixtiunile prezentului, încă o dată destructurant. Lumea curată a satului se vede amenințată, ca în sămănătorismul cel mai pur, de o modernitate acidă: "un buzunar cu semințe de floarea-soarelui/ un pix fără pastă/ un văr de la oraș are brichetă cu gaz/ un contabil un străin de sat un surdo-mut/.../ un mosor un prost un clește un pensionar și alte persoane de seamă/... și în fața intrării un cal în ploaia rece de toamnă" ("Bufetul seara", 1978).

Efortul de recuperare, "arheologia blândă" (titlul volumului din 1968) este susținut de o energie a limitelor de la care poetul nu va înceta să se revendice. Peste toate evocările voit inocente, peste domnia obiectualului, peste semnul degradării materiale înregistrat cu voluptate amară, peste toate acestea plutește, abia voalat, orgoliul de outsider al poetului, sprijinit pe forța memoriei. Un puternic "Eu îmi amintesc" cu accentul când pe primul, când pe ultimul cuvânt este centrul întregii construcții evocatoare din poezia lui Petre Stoica: "Îmi amintesc lumina aceea de culoarea mentei/ îmi amintesc surâsul acela din adolescență/.../ și-mi amintesc și alte lucruri simple/ destule/ ca să uit atâtea și atâtea amintiri/ mai importante desigur/ dar mie îmi place aroma portocalie/ și nu coaja ei" ("Îmi amintesc...", 1975).

Poeziile așa-zis auto-referențiale sunt când bonome, când tragic-resemnate: "Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiți/ nu scriu poeme cu substrat hegelian/.../ scriu despre valoarea unui ac de cusut" ("Mărturisire", 1976); "Plantați-mi crucea acolo unde cărările se opresc/ în cimitirul fiarelor vechi.../ nu am merite merinde nu am bust am brusturi..." ("Unde urzicile cad copleșite", 1971). Pentru multe dintre ele, cauza pierdută e semnalizată din titlu: "Un biet acar pe linii secundare", "Ultimul", "Lauda", "Senin". E autoironia unui exclus copleșit de alt soi de glorie, nu de cea a recunoașterii literare, din a cărei absență, ca tot nedreptățitul, își extrage un merit: "scriu în așa fel încât poezia să fie pusă sub semnul întrebării// scriu și scriu/ ca să-mi distrug posibilitatea de a primi o cunună de lauri" ("Mărturisire").

Vorbind despre "dezabuzarea descriptivă" a lui Petre Stoica, Dan Laurențiu condiționa nașterea poeziei sale de un fel de frustrare superioară de care de obicei e mai bine să nu vorbești, din cauza periculoasei sale asemănări cu grandilocvența: "Lumea lui Petre Stoica e artificială, în sensul că ea s-a constituit ca operă post-hoc a orgoliilor demiurgice ale omului", ceea ce ar explica oarecum tratamentul ei "plin de înțelegere, cu o puternică notă a duioșiei".

Magda Răduță

Petre Stoica – *La scufundarea vasului Titanic.* Colecția "Poeți români contemporani", Editura Eminescu, București, 1999, 224 pag., 25.000 lei.

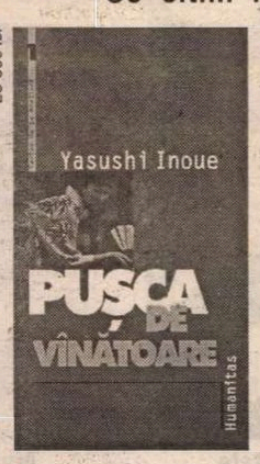
Andriană Fianu

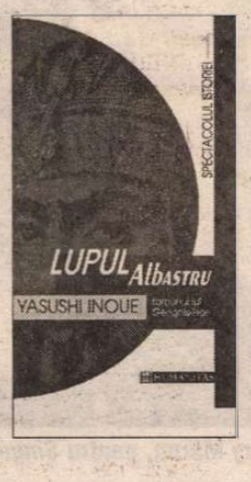
"România literară" a suferit o dureroasă pierdere prin încetarea din viață a Andrianei Fianu, cel mai vechi redactor al revistei. Începînd cu 1954 Andriana Fianu a fost o prezență neîntreruptă în redacția "Gazetei literare" și apoi a "României literare", unde a lucrat cu dăruire pînă în ultimele zile ale vieții. Ne este greu să ne imaginăm cum vor fi întîlnirile noastre săptămînale fără Andriana Fianu.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro.

Ce citim în vacanță?

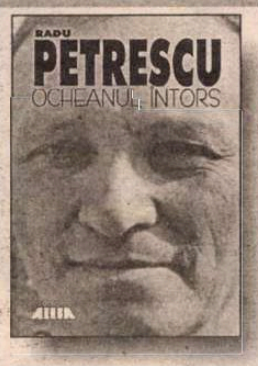




Două cărți **pasionante** de Yasushi Inoue:

Pușca de vânătoare
Lupul Albastru

ALL
EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 80; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro
EDITURA ALLFA



COLECȚIA ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

OCHEANUL ÎNTORS
Autor: **Radu Petrescu**
preț: **49 000 lei**

PATIMA
Autor: **Mircea Micu**
preț: **39 000 lei**

EDITURA ALLFA, EDITURA CITITORULUI MODERN
Eu nu vreau să trăiesc, eu vreau să citesc! (Aurel Dumitrașcu)
DEVENIȚI MEMBRU AL CLUBULUI *CĂRȚII ALLFA* ȘI BENEFICIAȚI DE REDUCERILE DE PREȚ ACORDATE: între 12% și 22%!
(informații și comenzi la tel.: 402 26 20)

EDIȚII EMIN

PRIMA ediție din opera lui Mihai Eminescu *Poezii de Mihai Eminescu* a apărut în 1884 la București, la Editura Librăriei Socec & Comp. în îngrijirea lui Titu Maiorescu. În prefața pe care o semnează, datată decembrie 1883, Titu Maiorescu prezintă cartea astfel: "Colecția de față cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în "Convorbiri Literare" de vreo 12 ani încoace, precum și cele aflate până acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare". Formatul cărții este in quarto. Pe verso filei liminare 2 este plasat portretul poetului. Legătura, creație a atelierelor de legătorie Socec, este din textil de culoare verde deschis pe carton, cu un ornament fitomorf stilizat, în aur. Ștampila atelierelor de legătorie se regăsește pe coperta 4: "Stab. Socecu et Teclu București". Fiecare pagină are în partea superioară o vinietă, iar sfârșitul poeziilor este marcat de viniete cul de lamp. Vinietele sunt de inspirație barocă și adesea recunoaștem motive ornamentale prelucrate după ornamentele din vechile cărți românești. Ca un tot, sub aspect tehnic, prima ediție a operelor lui Eminescu este o realizare remarcabilă, la nivelul cel mai înalt al performanțelor în domeniul editorial atins în spațiul românesc la sfârșitul secolului trecut.

Înainte de sfârșitul secolului, această ediție va fi reluată de șapte ori, introducându-se și alte poezii, reluându-se sau nu portretul, dar reproducându-se de fiecare dată prefața lui Titu Maiorescu. Considerate a fi bunuri ale patrimoniului național, primele trei ediții au apărut în 1884, deja menționata primă ediție, apoi în 1885 ediția a doua și în 1888 ediția a treia. Celelalte ediții Maiorescu, încadrabile în timp înainte de 1900, au apărut în 1889, 1892, 1895. În secolul XX această ediție a mai fost reluată de nouă ori.

Următoarea ediție cuprinde și scrieri în proză: *Mihai Eminescu, Proză și versuri, Iași, 1890, editor V. G. Morțun.* Această primă ediție de proză cuprinde: "Făt Frumos din lacrimă", "Sărmanul Dionis", "Influența austriacă asupra românilor din Principate." Între poeziile publicate în acest volum sunt unele care nu se regăsesc în ediția din 1884: "Făt Frumos din tei", "Foaie veștedă" de Lenau, "Diana", "Dalila", "Nu mă înțelegi" etc. Înaintea copertei interioare este reprodusă scrisoarea din 10 "noemvrie" 1887, scrisă de Eminescu la Botoșani, în care se plânge de boală și de mizeria care-l amenință. La Biblioteca Națională am găsit două exemplare dintre care unul pe o hârtie mai bună și cu o legătură semnată "J. Schonviszner Relieur a Iassy".

Texte noi din creația lui Eminescu apar în ediția *Mihai Eminescu, Diverse* apărută la editura Librăriei Școalelor Frații Șaraga din Iași, nedatată, dar tipărită probabil în 1895, tiparul fiind executat de către Stabilimentul grafic Miron Costin. Prefața acestei ediții este semnată de către I. L. Caragiale și este intitulată *În Nirvana.* Caragiale povestește cum l-a cunoscut pe Eminescu, în urmă cu 20 de ani, pe când acesta era actor. În următorul text intitulat *Ironie,* Caragiale își exprimă amărăciunea pentru soarta nefericitului poet și citează scrisoarea acestuia din 1887, publicată de Morțun, în care parcă avertiza asupra celor ce aveau să se întâmple cu el.

Tot frații Șaraga au publicat primul volum Eminescu intitulat *Nuvele* în care, între altele, apare *Cezara,* precum și articole din "Curierul de Iași" (14 septembrie și 30 septembrie 1877), "Moftul român" (reluare din *Timpul*), "Familia" (1890), comunicate de N.A. Bogdan și I.L. Caragiale. Editori cu viziune modernă pentru epoca lor, frații Șaraga au inițiat colecții, precum Colecțiunea Șaraga sau Biblioteca Șaraga, colecții în care au apărut Eminescu, *Poezii complete,* cu o prefață de A.D. Xenopol și Eminescu, *Poezii*, în 1896.

Interesul pentru Eminescu crește și în 1895 Ministerul Instrucțiunei publice și Cultelor sprijină apariția unei ediții pentru "uzul școalelor", ediție tipărită la București, în Lito- tipografia Codeanu și Savoiu, având-u-i ca îngrijitori pe fratele lui Eminescu, Matei și pe S. Dimitriu. Titlul cărții este Mihai Eminescu, *Poesii, Carte didactică* și pe fila liminară este reprodus portretul poetului. Cel care semnează prefața acestei ediții este N. Petrașcu, din ale cărui cuvinte citâm: "La început aprețiat numai de un numer restrâns de oameni, astăzi e cel mai citit poet național. Printr-însul poesia română s-a înălțat atingând frumuseți noue și nepieritoare."

O altă editură din București este interesată de opera lui Eminescu, anume editura Librăriei Leon Alcalay, care publică *Poesii* "cu o notiță biografică de căpitanul Eminescu, fratele poetului." Tiparul este executat la Institutul de arte grafice Eminescu, aflat pe Bulevardul Elisabeta. Am putut consulta un exemplar protejat de o legătură impecabilă, din piele și carton, la Biblioteca Națională, din păcate nesemnată. În 1907 o altă ediție de *Poesii* va apărea la această editură cu notiță introductivă de Ioan Săndulescu, precum și o nouă ediție de *Povești și nuvele.*

Remarcabilă este ediția Sfetea, cu următoarea filă de titlu *Colecțiunea Sfetea/ Mihai Eminescu/ Proză*/București/ editura și imprimeriile Librăriei Școalelor C. Sfetea/ 96 Strada Lipscani 96/ 1908/. Editorul publică la începutul volumului următorul text: "Volumul de față cuprinde cele mai frumoase dintre scrierilor în proză ale marelui nostru poet Mihai Eminescu. Ne-am simțit datori să rezervăm al doilea număr al colecțiunii noastre adâncului cugetător, destul de cunoscut ca poet și prea puțin ca prozator. Ca să scoatem și noi o ediție din poezii, pe lângă cele vreo treizeci ce s-au scos până acum, ar fi fost o încercare neisbutită..." Interesantă această apreciere asupra numărului de ediții din opera poetică a lui Eminescu, cu atât mai mult cu cât două dintre ele, apărute înainte de 1900, sunt în limba germană.

Mihai Eminescu/ Der Abendstern/ (Luceafărul) Deutsch/ von/ Edgar von Herz/ Verlag von E. Graeve et Co./ Bucarest/ Buchdrukerei von Johann Weiss Calea Victoriei 29/ 1893/

Deutsche Uebertragungen/ aus dem/ Auserleseneren Dichtungen/ des/ Verstorbenen Romenisches Poeten/ Michail Eminescu/ von/ E. Grigorovitza unter den auspicien des Kgl. Rum. Cultur und unterrichtsministerium Verossentlicht/ Bucarest/ Koenige Staatsdrukerei 1898/ Cuvântul înainte la această ediție aparține lui Titu Maiorescu. Între poemele traduse regăsim "Criticilor mei", "Melancolie", "Rugăciunea unui dac" etc. Un ex-libris aplicat pe fila de titlu a exemplarului pe care l-am consultat la Biblioteca Națională ne informează că, vremelnic, cartea a aparținut unei școli din comuna Vânători, jud. Neamț: "Ex-libris Romania/ Școala și biblioteca/ Arhimandrit Chiriac Neculau/ din Comuna vânătorii Nemții/".

PRIMA ediție de *Opere complete* este inițiată de către Ilarie Chendi din 1902, când la Editura Minerva din București apare în colecția *Biblioteca Scriitorilor Români* volumul *Poezia Populară,* ca prim volum al proiectatelor opere complete. A.C. Cuza va realiza o nouă ediție de *Opere complecte* care va apărea în 1914 la Iași, la Editura Librăria Românească, tipărită la Institutul de arte grafice N.V. Ștefănoiu. Nicolae Manolescu amendează această inițiativă care "produce o deplasare suspectă a interesului public de la geniul literar al lui Eminescu la utilitatea unora din ideile sale politice." (*România literară*, nr. 1, 12-18 ianuarie 2000).

În perioada interbelică au apărut multe ediții din opera lui Eminescu. Între ele se impun cele ale prestigioasei Edituri Cultura Națională, dintre care menționăm ediția îngrijită de Constantin Botez, importantă nu numai din punct de vedere filologic, dar și al condițiilor tehnice în care a fost editată. Astfel, un număr de 30 de exemplare au fost tipărite pe hârtie Buttenpapier verge albă, numerotate de la A la Z și de la 1 la 4 și un număr de 126 de exemplare, numerotate de la A la Z și de la 1 la 100, pe hârtie velină vărgată fabricată pentru Editura Cultura Națională. Această editură, care a scos ediții importante din autorii români, practica procedeul subscripției și exemplarul pe care l-am consultat la Biblioteca Națională era exemplarul tipărit pentru Nae Ionescu.

Editura Națională Ciornei, în aceeași perioadă, a scos sub îngrijirea lui G. Murnu o ediție de *Poezii* în tiraj numerotat cu desene și 12 acuarele de Ary Murnu. Exemplarul 1069, aflat în fondurile Bibliotecii Naționale, este protejat de o legătură de piele cu ornament în aur semnată de Rene Kernesher.

În iunie 1939, la semicentenarul morții poetului, a apărut primul volum intitulat *Poezii tipărite în timpul vieții* din ceea ce se va numi generic "ediția Perpessicius", ediție critică din care până acum au apărut 16 volume. Primele șase volume au fost îngrijite de Perpessicius, după care Petru Creția și D. Vatamaniuc au dus-o mai departe. În ordine cronologică editurile care au publicat această impresionantă ediție sunt Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, Fundația Regele Mihai I, Editura Academiei Române și Muzeul Literaturii Române.

"Ediția Ibrăileanu", numită așa după numele celui care s-a îngrijit ca această ediție să apară la standardele filologice cele mai înalte ale epocii, pe lângă calitatea din acest punct de vedere, are meritul de a fi prima ediție încadrabilă în categoria de "ediție bibliofilă". Iată fila de titlu a acestei ediții: Mihai Eminescu/ Poezii/ ediție îngrijită/ de/ G. Ibrăileanu/ gravuri și ilustrații de/ A. Brătescu Voinești/ 1941/ Editura Ministerelor de Artă și Propagandă/. Din caseta pentru justificarea tirajului aflăm detalii: "Tipărirea acestui volum s-a început de către Ministerul Cultelor și Artelor și s-a terminat cu ajutorul Ministerului Propagandei Naționale, în anul 1941, luna iunie, în 2000 exemplare pe hârtie canadian chamoix, îngrijit fiind de G. Ibrăileanu și ilustrat de A. Brătescu Voinești". Formatul cărții este in folio. Pe pagina opusă filei de titlu se află portretul din tinerețe al lui Eminescu. În prefață, Ibrăileanu ne avertizează că volumul cuprinde toate antumele și câteva postume, ordinea din volum fiind cea a apariției în reviste. Regretul lui Ibrăileanu este că "Eminescu nu și-a pregătit singur volumul", care ar fi avut o altă configurație din punctul de vedere al selecției poeziilor sau variantelor.

Sub aspectul ilustrației, aceasta oferă li-

Ilustrații de: **Mișu Teișanu, pentru *Luceafărul***

Ary Murnu, pentru *Călin (file din poveste)*

Ary Murnu, pentru *Singurătate*

Ary Murnu, pentru *Lasă-ți lumea...*

ESCU

tografii în pleine page, colorate, pentru unele dintre poemele volumului. Ornamentele, litografii alb negru, sunt fie frontispicii plasate la începutul fiecărei poezii, fie viniete finale, care marchează sfârşitul acestora. A. Brătescu Voineşti ne surprinde prin această mai puţin cunoscută latură a personalităţii sale.

Exemplarul pe care l-am consultat la Biblioteca Naţională era protejat de o splendidă legătură de piele maron, cu intarsie de piele de o nuanţă mai deschisă, gravată, semnată F. Juvara, şi cu forzaţ din hârtie japoneză imprimată.

Cu intenţii bibliofile declarate este ediţia îngrijită de M. Toneghin, apărută la Editura Cartea Românească, cu ilustraţia lui A. Bordenache. Formatul lucrării, in folio, hârtia de bună calitate, dispunerea textului în pagină, numărul mic de versuri pe pagină, maximum patru catrene, spaţiile largi dintre rânduri, marginile generoase sunt primele evidenţe că ne aflăm în faţa unei ediţii deosebite. La acestea se adaugă ilustraţiile de autor, litografiile în pleine page, planşele care reproduc pagini de manuscris. Din căsuţa de justificare a tirajului aflăm detalii: "Cartea s-a tras în două mii de exemplare pe hârtie alfa-română fabricată special de Oficiul de vânzare a hârtiei produsă în ţară la fabrica din Petreşti, numerotate de la 1 la 2000".

În prefaţă, M. Toneghin afirmă cu modestie: "Această încercare cată să înveşmânteze într-o nouă înfăţişare opera nepieritoare a celui ce-a fost ctitor al poeziei româneşti, Mihai Eminescu." La 100 de ani de la naşterea lui Eminescu o nouă ediţie de poezii apare la Editura de Stat cu prefaţa lui M. Beniuc, cu ilustraţii de Siegfried şi planşe hors-text de Jules Perahim.

O reluare a poeziilor lui Eminescu, în variantele stabilite de către Perpessicius în ediţia critică iniţiată în 1939, a apărut în 1964 la Editura pentru Literatură. Este, de fapt, o selecţie din antume şi postume, cu desene în pleine page de Ligia Macovei. Din colofon aflăm că: "Din această ediţie un număr de 32 exemplare, în coli, numerotate de la 1 la XXXII, conţinând fiecare câte o ilustraţie originală semnată de autoare au fost puse în circulaţie în mape speciale." Volumele legate, în format in folio, remarcabile sub raport tehnic, fac că această ediţie este una de referinţă între ediţiile bibliofile din opera lui Eminescu, mai ales, datorită interpretării grafice date de distinsa artistă poemelor eminesciene.

Poemul Luceafărul, între cele mai ilustrate creaţii eminesciene, a apărut în 20 de planşe, format grand in folio, realizate de Mişu Teişanu. Textul şi ilustraţia sunt litografii colorate, care au circulat în mape, bucurându-se de aprecierea bibliofililor. La polul opus, editura H. Fisher din Galaţi a scos o ediţie liliput a acestui poem în 1933 într-un tiraj, din care 33 de exemplare sunt numerotate. Dimensiunea cărţii este de 4 x 2,5 cm. În 1939, această ediţie s-a reluat cu următoarea menţiune aşezată pe fila liminară, sub portretul lui Eminescu: "Dat la iveală în 15 iunie 1939 la 50 de ani de la moartea lui M. Eminescu". Şi ediţia Ibrăilanu a avut un tiraj liliput, de 10x6,5 cm., pe hârtie biblie la Editura Naţională Ciornei.

Ediţii ilustrate din poeziile lui Eminescu a scos în anii '50-'60 Editura Tineretului. Ligia Macovei, Liliana Roşianu au semnat ilustraţia volumelor cu titlul *Somnoroase păsărele* editate în 1954 şi, respectiv, 1961; Jules Perahim a semnat ilustraţia ediţiei de *Poezii* din 1961; Florica Marcela Cordescu a ilustrat volumul *Făt-Frumos din lacrimă* îngrijit de Silvian Iosifescu, în 1950, iar Al. Alexe a ilustrat aceeaşi lucrare apărută în 1953.

OPERA lui Eminescu, poezie sau proză, a fost tradusă în alte limbi, după cum am văzut, pentru prima dată în deceniul 9 al veacului trecut. Celor două ediţii în limba germană, deja prezentate, li se alătură altele, în diverse traduceri. În 1903, la Bucureşti, la editura "Rumanischen Lloyd", a apărut sub titlul *Gedichte* traducerea lui V. Teconţia, îngrijită de dr. Ion Scurtu. În 1904, H. Sanielevici şi W. Majerczik au publicat *Die arme Dionis,* tot la Bucureşti. La Craiova, în 1913, a apărut un alt volum de *Gedichte,* în traducerea lui Mximilian W. Schroff, iar în 1931, N.N. Botez a dat o altă traducere în limba germană. În anul 1999 o altă traducere în germană apare la Editura Universal Dalsi, traducătorii fiind Virginia Carianopol şi Hans Liebhardt. Alte edituri care au publicat traduceri în germană sunt Socec (1923), Editura Tineretului (1963, 1972) şi Romania Press (1999).

Traducerile în limba franceză au debutat şi ele în secolul trecut cu o plachetă de 71 de pagini care a apărut la Paris, în 1890, cu următorul titlu *Rhapsodies roumaines I Bel-Enfant de la larme par M.Eminesco-Conte roumain.*

Douăzeci de ani mai târziu, la Bucureşti, a apărut *Quelques poesies traduites par Marquerite Miller Verghy,* cu o notiţă bibliografică de Al. Vlahoutza. O reeditare a acestei traduceri a apărut în 1938 la Editura Cartea Românească, care a reluat prefaţa lui Titu Maiorescu din 1883 şi studiul său intitulat *Poetul Eminescu,* datat oct. 1897.

O altă traducere este dată de Al. Gr. Şuţu, în 1911: *Quelques poesies de Mihail Eminescu traduites en francais par Al. Gr. Soutzo, Iassy, Imprimerie H. Goldner,* cu o introducere de Xenopol.

În 1931, Imprimeria Universul din Bucureşti editează *Poemes version francaise par Pierre Nicolesco,* iar, în 1934, de această dată la Paris, apare *M. Eminescu Poemes Choisies, traduits par L. Barral, Librairie Lecoffre J. Cabalda.* Un număr de 106 exemplare din tiraj sunt imprimate pe hârtie Hollande van Gelder a la presse, din care 100 numerotate de la 1 la 100, iar 6, nenumerotate, sunt hors comerce. După Avertissement, semnat de traducător, urmează următorul motto: "une science parfaite et presque miraculeuse des deux langues", semnat de Princesse Bibesco.

Cea mai recentă traducere în franceză este cea realizată de profesorul Paul Miclău, publicată de Fundaţia Culturală Română cu ocazia cerebrării a 150 de ani de la naşterea poetului, în cadrul amplului program editorial susţinut de Ministerul Culturii cu acest prilej.

Versiuni englezeşti ale poeziei lui Eminescu au dat, în timp, Dimitrie Cuclin, (*Poems,* Ed. Bucovina I.E. Torouţiu), L. Barral (Ed. Socec), P. Grimm (*Poems,* Cluj, Tipografia Cartea Românească, 1938) etc. Specială este ediţia apărută la Londra, la Editura Kegan Paul, Trench, Trubner & co. în 1930. Traducerea este făcută de E. Sylvia Pankhurst şi I.O. Ştefanovici cu o introducere de N. Iorga. Ceea ce este special este că prefaţa îi aparţine lui George Bernard Shaw, iar la începutul cărţii este reprodus în facsimil textul lui Bernard Shaw adresat traducătoarei, semnat şi datat sept. 1929. În America o versiune engleză a poeziilor lui Eminescu a apărut în Iowa City, în traducerea lui Roy MacGregor Hastie în 1972. Una dintre cele mai remarcabile traduceri în engleză se datorează tânărului Corneliu Popescu, traducere apărută pentru prima dată în 1978 la Editura Eminescu şi reluată de către Fundaţia Culturală Română în 1999 în cadrul programului deja menţionat. Această ultimă ediţie reproduce prefaţa lui Titu Maiorescu din 1883.

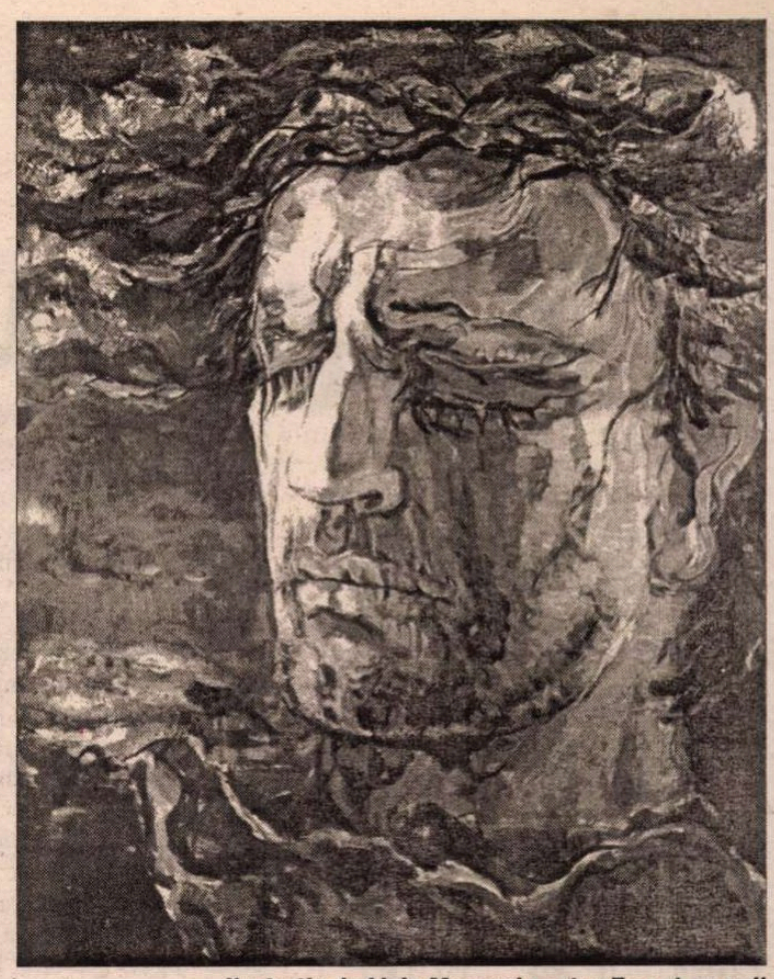
Alte limbi în care s-a tradus opera lui Eminescu sunt: italiană (1929, la Florenţa, în traducerea lui Ramiro Ortiz; 1941, la Modena, în traducerea lui Umberto Cianciolo), maghiară (1934 – Cluj, 1947 – Budapesta, 1954 – Bucureşti, în traducerea lui Dsida Jeno), polonă (1932 – Poznan, 1933 – Varşovia), spaniolă (1959 – Madrid, în traducerea lui Louis Combi), armeană (1939 – Bucureşti, în traducerea lui Siruni), albaneză (1939 – Bucureşti, în traducerea lui Dhimitri P. Pasco).

Editura Meridiane a scos în 1964 o ediţie în patru limbi: română, franceză, engleză, spaniolă, reluând versiunile anterioare datorate Margaretei Miller Verghy, lui Dimitrie Cuclin, Mariei Tereza Leon şi lui Rafael Alberti.

Dintre ediţiile Eminescu din anul aniversar 2000, menţionăm numai frumoasa realizare a Editurii Univers Enciclopedic, sub autoritatea ştiinţifică a Academiei Române şi cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii, ediţie cap de serie pentru un ambiţios proiect de editare a celor mai mari scriitori români într-o colecţie intitulată Opere fundamentale.

Ana Andreescu

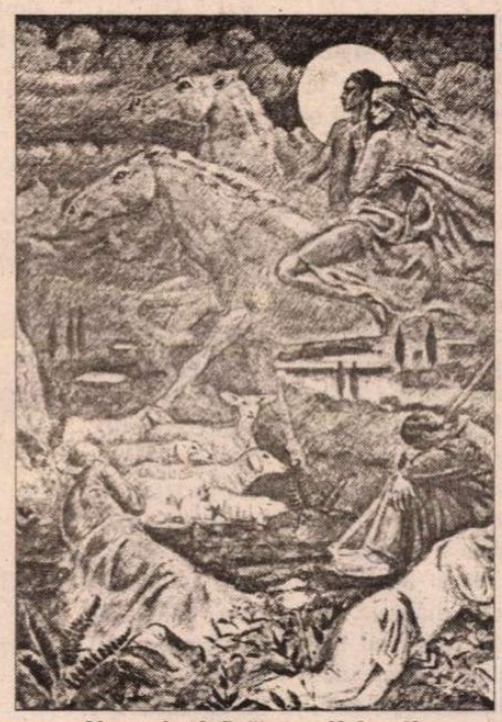
(Textul face parte din capitolul Bibliografie selectivă al CD-ROM EMINESCU 2000, realizat de Fundaţia Culturală LIBRA).



Ilustraţie de Ligia Macovei pentru *Trecut-au anii*

Aurel Bordenache, pentru *Scrisoarea II*

Aurel Bordenache, pentru *Epigonii*



Alexandru I. Brătescu-Voineşti, pentru *Strigoii*

Marcela Cordescu, pentru *Făt-Frumos din lacrimă*

ANONIMUL VENEȚIAN

FUR, o clipă, faimosul titlu, pentru că nici un altul n-ar putea numi mai nimerit condiția în care se află cel ce calcă Veneția, fie "persoană însemnată" a lumii, fie fitecine. Pentru că, a intra în Veneția și a te supune ritmului ei, adică a te include în aiuritorul șuvoi uman ce vînzolește, zi și noapte, orașul din lagună,

înseamnă a te lepăda – chiar dacă nu vrei – de orgoliile măreției proprii, a te confunda cu ceilalți, a deveni, într-un cuvînt, un simplu anonim, vietuind un răstimp în Veneția: a fi veritabilul anonim venețian. Ce-ți rămîne să faci? Să fii simplu (sau complicat) spectator al acestei minuni lumești și... dacă, mă rog, ești prevăzut și cu un pix, să notezi (cît poți) una, alta, adică să selectezi din fluxul năucitor de noutăți ce vin spre tine doar cele care crezi că merită să reconstituie... ceva de nereconstituit: viața caldă, pulsatilă, a Veneției.

*
* *

GONDOLELE. Desigur, gondolele. Care, alături de măștile carnavalului venețian, multiplicate dementialubicuu, înseamnă Veneția. Gondola, ca emblemă a cetății de unde, încă de la anul o mie, dogele Orseolo cutreiera cu corăbiile sale coasta Dalmației, dînd lumii primul semn că Veneția există. Pe de altă parte, gondola venețiană nu poate fi despărțită, simbolic, de soarta cetății. Obiectul acesta e atît de bizar în eleganța lui plutitoare, încît a-l lua drept simplu vehicul – fie el și unul de plăcere - înseamnă a-l anula. (Mai întîi, o paranteză: nu există moment de pauză al... vehiculului, ca gondolierul să nu-l umple cu dichiseala, aproape senzuală, a elegantei luntrii; mîna vînjoasă și bronzată mîngîie, cu o cîrpă, plinurile și golurile unicei sale amante, întru neîntrerupta ei strălucire.) Culorile gondolei: negrul, aurul, roșul. Negrul ciumei care a decimat cîndva cetatea. Aurul majestuos al bogăției și noblețel. Roșul fastului carnavalesc. E o eleganță care logodește spaimele morții cu triumfurile vieții.

*
* *

SERENISSIMA cetate, văzută, întîi, din trenul ce străbate apa lenește a lagunei, spre a intra în gară, îți retează brusc preconceputa grandoare, instalîndu-te într-un fel de mică/mare deziluzie, ca în fața oricărei grandori a globului, dinainte confecționată. Dar asta ține o clipită. Pînă ce te dai jos din tren și începi să faci pași pe...uliță. E, într-adevăr, o uliță această Strada Nuova (fostă regala Vittorio Emmanuele II, dar cum italienii, din pîntecele mamei lor, republicani...), stradă care, kilometri întregi străbate o distanță ce leagă - întortocheat și incredibil de îngust – gara de Piața San Marco. Pe ea se perindă, din zori pînă-n noapte, sublimbezmeticul convoi du-te-vino al pedestrașilor lumii. Și încă, mărșăluind pe uliță, frecîndu-te de zidurile peste care mistria n-a mai trecut de multe vieți de om, și escaladînd desele "podețe", tot nu dai de măreția promisă. Iată însă, în sfîrșit, momentul: Piața San Marco. Dă, cînd ai pătruns în această agoră a agorelor pămîntului, poți îngîna extatic: Veneția! Aici e, într-adevăr, Veneția unică. Hipnotizat, cauți un loc unde miile de porumbei n-au năpădit încă, unde încălțații și descălțații continentelor nu se află pe moment, și te întinzi, pur și simplu, pe dalele multicentenare. De aici, de la cota zero, atît de frecvent și mirific inundată de apele mării, ochii văd ce n-au mai văzut (și, probabil, nu vor mai vedea) niciodată: plăsmuirea din piatră a omului, într-unul din momentele lui astrale, îngemănată cu divinitatea mării, cerului. Bazilica San Marco, Palatul Dogilor, Campanila: reperele auguste. Aici voi veni – atunci cînd labirintul orașului, cînd șuvoiul mărșăluitorilor mă vor sufoca – chiar și de cîte două, trei ori pe zi. Miezul nopții, aici, în San Marco, întins desculț pe dalele veșniciei, te împacă măreț cu tine însuți. Măcar o clipă.

*
* *

PE TROTUARUL din fața Casei Correr, unde se află expuse "Ușile" mele ieșene, un flăcău, extrem de chipeș, își are instalat "atelierul" ambulant: o măsuță cu un album fotografic documentar (reclama lui), două scăunele albe și geanta burdușită cu ustensile. Ce face chipeșul? Tatuaje. Mai tot timpul pe unul din scaune se află așezată o fată. De obicei, blondă. Nordicele îi asigură "pictorului" clientela de bază. Minute în șir, Brunhilda își oferă maleola, subsuoara, pîntecele crud, stiletului negru al musculosului italian. Scena, de-o excitantă lascivitate de alcov, este, în foiala însorită a trotuarului, de o plasticitate rece, neutră, de scenă.

*
* *

CATEDRALELE. Atît de multe, de o magnificență atît de frapantă! Te întrebi cum a fost posibilă o astfel de densitate pe un teritoriu atît de redus. Fiecare, în parte, "transferată" în vastele spații europene mai puțin hărăzite de soartă, catedrala aceasta ar fi însemnat obiectiv excepțional în calea pelegrinilor lumii. Aici însă?... Și unde mai pui că, în mai fiecare, pășindu-i lespezile reci, dai de un Tintoretto, de un Titian, de un Giordano, de un Liberi. Cu pînze enorme, mai defel cunoscute în marile albume internaționale. Oferindu-se parcă doar ție, acum, într-o mult favorizată exclusivitate. Ieșim, în lumina unui crepuscul de vitraliu gotic, din refectoriul de la Casa Cardinal Piazza, unde bucatele maicilor coborîseră parcă atunci de la o cerească cină, ieșim deci în întîmpinarea nopții și, cînd să trecem unul din inombrabilele poduri, privirea ne cade în dreapta, pe o astfel de catedrală: Madonna dell' Orto. Sub imperiul aceleiași impuse obișnuințe, intrăm. Minune: opt pînze de Tintoretto! În fața căreia ți se taie respirația? În fața "Prezentării Fecioarei la templu"? În fața "Judecații de apoi"? Eclerajul inspirat-savant al primei îi și perpetuează acesteia, după patru sute de ani, o prospețime aproape tactilă, senzuală. Ieșim, împăcați cu noi înșine, în noaptea venețiană.

*
* *

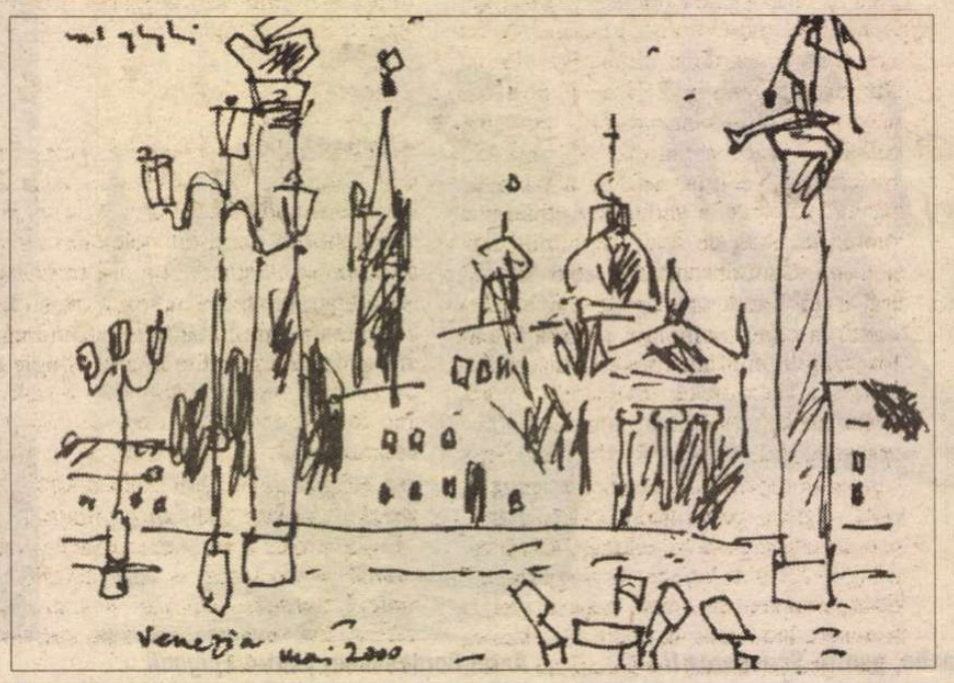
PUHOIUL trăpașilor lumii, pe Strada Nuova, are ceva de manevră psihiatrică. De la un pavilion la altul. Necesară scoaterii, o clipă, din chingile claustrării clinice. Omenirea asta, nevoită să se strecoare prin țarcul coșcovit ce-o poartă fie spre Piața San Marco, fie spre gară, pare tehui-halucinată de ce și-a propus. Fețele, chiar și rar zîmbitoare, se circumscriu, consimțit, unui subit sindrom maniacal. Fără previzibil remediu cît durează autoimpusa deambulare. Doar copiii... Singurii, ei, zbenguindu-se printre picioarele pedestrașilor, rîzînd și țipînd firesc, par... normali în acest demers al părinților lor, ce și-au dorit, la urma urmei, plăcerea călătoriei. Intru în puhoi și, retrăgîndu-mă o clipă, protectiv, în piațeta cu statuia lui Goldoni, mă văd în oglinda pizzeriei: același facies de maniac al deambulării. Rictusul jovialului dramaturg, pișicher-galant, mă deconectează. Doar pînă reintru în halucinatul puhoi.

*
* *

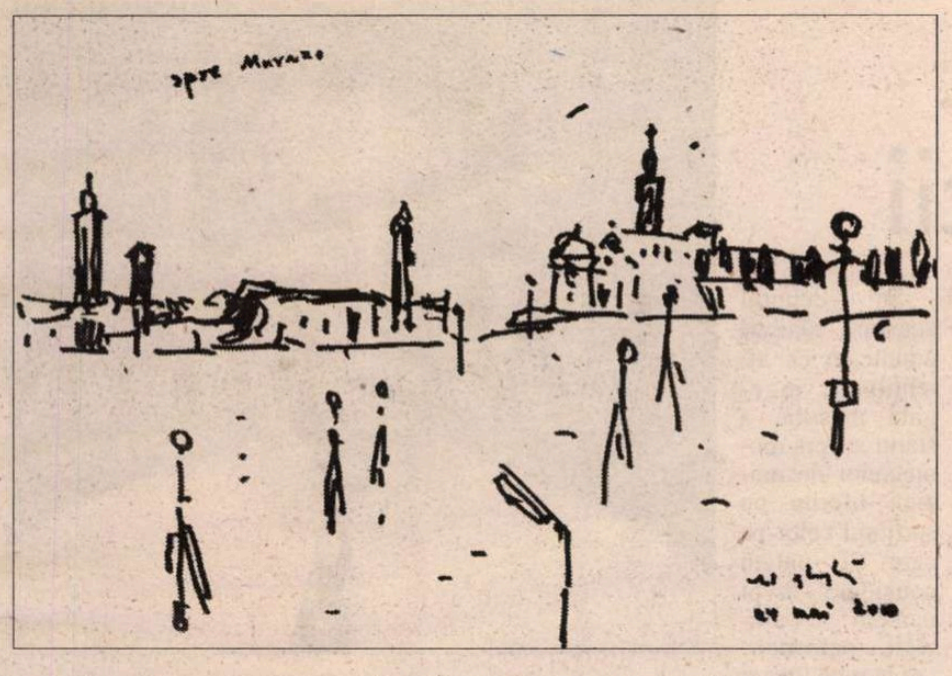
S-APRIND luminile la Ponte Rialto. Canal Grande e acum o magnifică înscenare: apă forfotește de ambarcațiuni mari și mici, strălucitoare cutii de sardele, terasele de pe chei, multe și elegante, gem de lume. Nu flămîndă, nicicum, ci doar cu chef. Un chef dezmățat, de omenire aflată parcă în ultimul ei ceas. Marele regizor neștiut poate fi mulțumit de bagheta-i luciferică. Rumoarea generală se rupe brusc: o cantonetă! Pe sub pod trec, grupate, cinci gondole auriu-negre. Pline cu bătrînei nordici, gălbui-pufoși, în veselă transă vesperală. Din ultima lor gondolă, dintre acești copii bătrîni, un tuciuriu rotofei, cu mari favoriți albaștri, vocalizează sfîșietor: O, sole mio... Înfiorîndu-și acordeonul fanat. În urma lor, implacabil, rumoarea anonimei înscenări.

*
* *

PICTORUL care, dimineața, sub umbrelă, lucrează pe trotuar, la Santa Fosca, și care a deprins deja de la mine un "bună dimineața" extrem de trilat în gura lui, își instalează seara, noaptea, șevaletul în plin San Marco, între ultimii pelegrini, sub luminița unei lămpi agățate în cozoroc. Ce pictează? Aceleași și aceleași case și podețe coșcovite, știute de el pe de ros. Colorate



Desenele aparțin autorului



cu guaşa tincturată a insomniacului. Urmărite, acum, de ochii încercănat-hulpavi ai neadormiţilor lumii.

*
* *

AZI, un unic reper: Tintoretto. "Nunta din Cana". La Santa Maria della Salute. Ce întremator e să faci kilometrii ăştia, pe jos, de la Santa Fosca, pînă aici, la colosala bazilică, doar pentru... o pictură! Da, dar pictura aceasta încorporează şi autoportretul pictorului. În obişnuita stratagemă a genului. Ce tentaţie! Numai şi datorită amănuntului... auctorial. Cînd pictează pînza, Tintoretto are patruzeci şi trei de ani. Om relativ tînăr. Deşi chipul său, în partea de jos a imensei lucrări, la colţul apropiat al mesei, e deja al unui bătrîn: e paradigmaticul bătrîn al Renaşterii, corcitură de truditor etrusc şi de vizionar iudeu. Oranjul roşcat al veşmîntului e diseminat, contrapunctic, în restul compoziţiei, cu precădere pe ceilalţi bărbaţi, pe Isus însuşi, cu oarecare partizanat misogin, femeile, toate doar pe una din laturile mesei, sînt pictate în griuri calde, rumenite uşor spre decolteurile aţiţătoare. În care se înfig şi ochii totuşi concupsicentului pictor. Sub cele trei arcade ale fundalului, replica roşului: cerul. De un albastru dumnezeiesc. Emoţie covîrşitoare. Ca să scap de tensiunea ei, mă-ntorc "acasă", la Santa Fosca, distrat, cu barca. De-abia cînd intru în cameră, îmi dau seama că panglicile de la pălăria gondolierului erau colorate roşu, albastru.

*
* *

CINE-O fi stînd în casele astea, unele din ele palate dintr-un pigmentat coşmar, altele doar cochete hardughii, toate însă convieţuind, imemorial, cu apa, într-o osmoză inimaginabilă în altă parte a globului? Cine? Pentru că, se ştie, oraşul – demografic – e foarte bătrîn. Tineretul micii comunităţi, numită azi Veneţia, trăieşte departe de părinţi, în oraşele vecine, cu dinamică modernă. Stau de două săptămîni aici şi n-am văzut deschizîndu-se o fereastră, n-am văzut un cap de om în pervazul în care, încîntător, palpită în culori fragile, mai ales roşul, glastra. Întreţinută, aceasta, cu mania celui ce nu poate călca o palmă de pămînt, un răzor, o peluză. Cum să deschid fereastra – reproduc eventuala replică a veneţianului – dacă, peste drum, la trei metri, şi-o deschide pe-a lui celălalt? Cum să-mi apăr clipa de linişte, de singurătate? Caut, noaptea, cu ochii stupefacţiei, o fereastră luminată: în zadar. Să reziste, oare, prezumţiosul endecasilab: "S-a dus viaţa falnicei Veneţii?"

*
* *

SCHIŢEZ, de pe mărginaşul chei, nişte gondole ancorate. Veneţieni dezabuzaţi mă ocolesc absenţi, ducîndu-se în treaba lor. Dac-aş face asta pe Bahlui, în cîteva minute m-aş sufoca sub răsuflarea curioşilor. Da, dar aici e Veneţia lui Guardi şi Canaletto, plain-airiştii lagunei. Firescul ca normă civică.

*
* *

LA STANDA, în faţă, nedezmînţit, nebunul cu trompetă. Costumat – cum altfel! – marinar. Dar e nebun? Pentru că doar se preface a cînta din instrumentul lui boţit. La subsuoară, strînge un tranzistor jerpelit, din care ies, bubuitor, marşurile unei fanfare interbelice. El e, adică, solo trompetă. Şi bancnotele s-adună, slavă domnului, în toeul deschis al trompetei. Nebun?

*
* *

CÎND totul începe să se liniştească, revin mereu pe debarcaderul de la Cà d'Oro. Mă-ntind pe scîndura lată, lîngă fata şi băiatul ce-şi spun vorbe dulci. În italiană? În japoneză? Ba, chiar în italiană, dar italiana lor, ca şi-a altora din categoria de rînd, e-o limbă atît de precipitată, atît de mîncătoare de sunete, încît percep gîngureala celor doi lagunari ca producîndu-se între, ştiu eu..., japonezi, tailandezi, coreeni. Pe Strada Nuova, în schimb, prăvăliaşii, între ei, schimbă vorbe doar în glissando-uri de operetă, cu epurarea cvasicompletă a consoanelor. Italiana lui Montale? Da, rar. Cînd, iată, rasat-frumoasa şi eleganta veneţiană - ca o altă Eleonora Duse - ieşind din Teatrul La Fenice, e condusă, temperat-colocvial, de ireproşabilul veneţian.

*
* *

TREC, în dimineaţa asta peste Canal Grande, mă aflu sub zidurile bătrînei Academii de Artă. Văd un pictor al străzii. Unul din cele cîteva sute. Mă opresc în spatele lui şi-i urmăresc, stupefiat, dexteritatea cu care-şi mînuieşte un simplu cărbune, iscînd unul din palatele oglindite în apă. Magie de fachir. Nu rezist tentaţiei de a-l întreba, complezent, cu ce fel de cărbune lucrează. Ca şi cum asta ar explica prestidigitaţia lui. Îmi explică afabil. Şi drept "răsplată", îi ofer pliantul cu "Uşile" mele. Îl ia, îl cercetează profesional şi exclamă: o, che lavoro! E unicul moment veneţian în care, iluzionat, îmi vine să cred că nu sînt doar un biet... anonim.

Val Gheorghiu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ŢĂRANI ÎN LIFT

1976. DUPĂ război, cei bogaţi care încercau să treacă graniţa erau împuşcaţi *pe brazdă,* apoi li se tăia burta şi se căuta în ea diamantele.

- Dar de ce nu li se dădea un purgativ tare?... De ce-i omorau?...

- Era mai complicat. N-ar fi eliminat tot. Apoi, cine ştie, ceva tot ar mai fi rămas în burta respectivului. Aşa că era mai simplu, - pac-pac!... Şi-l căutau direct înăuntru, după ce-i spintecau burta, şi nici nu-l mai durea...

❖

Din amintirile lui G.J. Cele două domnişoare din lumea înaltă bucureşteană, una din ele domnişoara Cancicov, fiica marelui cărturar, şi prozatoare excelentă după maturitate, în plin regim comunist, şi care se duc la Paris şi locuiesc la Elysée, fiind fetele unor mari potentaţi români. Amândouă fac cumpărături extravagante. Şei arăbeşti cu monograme de platină, colecţii tropicale de fluturi, belciuge africane de aur de prins la nări, biciuşti de piele bătute cu rubine la mîner, sau cu alte pietre scumpe.

În România, la cîrma ţării, era guvernul I. G. Duca. Amîndouă cheltuiesc în contul statului român. Îi cumpără cadouri grele şi fiicei unui demnitar francez cu care se împrieteniseră,... *c'etait très moldave!...*

După aproape o jumătate de secol, dacă nu şi mai mult, cînd Georgeta Cancicov se apucase de proză, o proză foarte spirituală, după ce făcuse un timp cizmărie, punînd flecuri la pantofii eleganţi ai fostelor prietene, îmbătrînite şi ele şi devastate de noul regim comunist,... într-o dimineaţă, devreme, pe Calea Victoriei, în urma unor alegeri la Uniunea Scriitorilor terminate a doua zi dimineaţa... o conduc pe doamna Cancicov în vervă acasă la ea, în apropiere de Victoriei. Să tot fi avut pe atunci spre 70 de ani... Ţin minte cafeaua pregătită de dînsa. Agerimea ei, feminitatea şi cum bătea soarele matinal, puternic, în baia a cărei uşă rămăsese deschisă, razele reflectîndu-se în faianţa albă.

Starea de tranziţie de la o clasă socială la alta. Locul unde caracterul uman slăbeşte preschimbîndu-se prea repede. Apare parvenitismul ştiut, au loc oscilaţiile urîte. Vezi ţăranii pe cale de a se orăşeniza. Vezi excelenţa unui autor ca Marin Preda, imbatabil în mediul ţărănesc, şi penibil la oraş, în mediul citadin neasimilat. Ţărani pe bulevardul central bucureştean punînd un cablu gros într-un şanţ abia săpat. Mormanele de asfalt răsturnat pe trotuar. E un cablu telefonic. Ţipetele lor, strigătele, îndemnurile ca la ţară cerînd spaţii întinse, nepotrivite aici în spaţiul citadin restrîns. Cablul se desfăşoară lent de pe un fel de mosor gigantic de un diametru de vreo trei metri, cablul fiind încă îngheţat. Aprind veseli focuri mici ca la ei, la ţară, să-l dezgheţe. Lăzi de fructe sparte, făcute surcele pe care unul le aduce gospodăreşte în braţe călcînd rar pe mijlocul bulevardului cu circulaţia oprită.

Ţărani cu neamuri la oraş veniţi prima dată în Bucureşti şi care apasă pe butonul liftului venit şi nu deschid, iar dacă se întîmplă să deschidă, se sperie, dînd îndărăt înaintea unui spaţiu atît de strîmt cît cuşca unui cîine, - *amărîtu' de Gicu, şi i-am zis să nu vie acilea şi să rămîie mai bine la ta'su, că-i făcea casă acuş! da' el, nu, că vrea la oraş, de cap să-i fie, uite cum e acilea...* Sau, dacă liftul nu vine, sau dacă apăsînd pe buton, liftul vine, dar el nu ştie cum să deschidă, să tragă doar uşa liftului chemat,... atunci ţăranul mai stă, mai aşteaptă, se mai gîndeşte, mai apasă pe butonul liftului încăodată, ca la orice sonerie, şi văzînd că ăla dinăuntru nu răspunde *cine-i?!,* iar el să strige tare: "Sînt eu, Milică dăşchide, mă, că de cînd sun aicea..." – se cară.

Sau, ţăranul ajuns în lift. El apasă la întîmplare crezînd că liftul merge direct la neamul lui, şi văzînd că tot merge în sus şi în jos, uită să se mai uite la numărul etajului, crezînd că liftul e defect şi o ia în sus pe scări pînă la etajul al şaptelea, abea mai răsuflînd, şi cînd sună la uşă, după multe întrebări, iar neamul deschide, îl ceartă că stă *taman la şapte.*

❖

Generalul Secetă. L-am văzut într-o zi cu ochii mei. E aşa, slab, înalt, spîn, are o manta de culoarea pămîntului ars. Kiseleff?

❖

Spre Văleni. În localităţile de munte, - o nevoie artistică vizibilă acoperind sărăcia. Cum sînt şi cu cîtă grijă vopsite cocioabele, căsuţele cu muşcate. Păpuşi mari aşezate în picioare între geamuri, aşteptînd cheferiştii care se dau jos din gări, mohorîţi...

❖

Actorul Bog, mare fumător, murind de congestie cerebrală, - fuma pe patul morţii. Fuma în închipuire scuturînd scrumul, apoi stingînd îndelung mucul într-o scrumieră imaginară.

❖

Un cal, o iapă, la Cheia, în plină libertate, nechezînd după mînzul ei dispărut într-o curea de pădurea... Saltă nechezînd peste gardurile de sîrmă ghimpată ale proprietarilor de locuri... Aleargă bezmetică peste pajiştile smălţate cu *margarete, sîngele voinicului,* lac de apă, năduşită. O iapă neagră-cărbune cu botul catifelat, încreţit într-un rînjet teribil de tensiunea căutării.

❖

Zăpăceala pricinuită de trecerea ştabilor. Responsabilul vilei "Căprioara" uitînd de clienţi, preocupat doar de servirea (cu cotlete de batal) a procurorului-şef al judeţului venit la vînătoare. Relaţii feudale în plin "socialism". Miliţianul de la aeroportul Băneasa ţopăind pe loc, dezarticulat, nemaiştiind ce să facă de frică, - la ordinele unui ofiţer care zbiera departe de el să oprească circulaţia.

Era un miliţian proaspăt venit de la ţară şi el reacţiona ca un rob faţă de un vechil, acelaşi care îi teroriza pe străbunii săi pe moşie...

❖

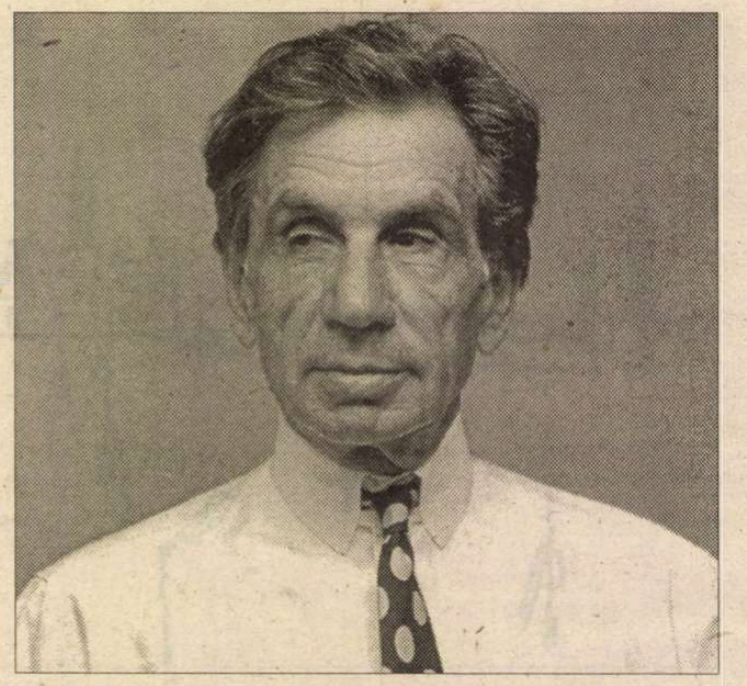
Ritualul ca o compensaţie în lipsa unor formule precise ale cunoaşterii. Japonezi făurind săbii în mijlocul unui ritual, suplinind *formula* transmisă de vechii fierari.

Ritualul a înlocuit mult timp şi mai înlocuieşte şi azi formulele ştiinţifice ulterior descoperite.

❖

Rasa albă va fi belită. (De afro-asiatici)... Obsesia unui bătrîn profesor de istorie, supranumit CATO. ■

Oameni ai muzicii



MIHAI BREDICEANU a împlinit optzeci de ani. Este momentul senectuţii celei luminoase, moment în care, în mod firesc, priveşti înapoi potopit de noianul aducerilor aminte. O facem şi noi, cu nostalgie, o facem cu bucurie, rememorând anii, deceniile, observând în egală măsură curgerea secolelor, mai bine de trei la număr, în care familia Bredicenilor - în Banat, apoi în zona Braşovului – s-a dovedit a fi un bun străjer al spiritului românesc inclusiv în vremuri dintre cele mai tulburi. Personalitate iubită, personalitate controversată, personalitate respectată, Mihai Brediceanu însuşi este gândul cel viu al epocii sale, al epocii noastre pe care o parcurge cu seninătate, cu farmecul unei cozerii care – iată! – din vremuri de demult împodobeşte însăşi existenţa oamenilor acestor locuri. Este şi rămâne boier într-o lume care a uitat farmecul cuviinţelor celor subţiri. Pasiunile sale? În primul rând pasiunea cunoaşterii, a cunoaşterii celei vii prin muzică, prin ştiinţă, prin intermediul oamenilor. A condus, vreme de decenii, destinele unor importante instituţii muzicale bucureştene cum sunt Opera Naţională Română şi Filarmonica. A organizat seria strălucitoarelor concerte ale ediţiei din 1995 a Festivalului Internaţional "George Enescu". Cu decenii în urmă a reluat capodopera enesciană "Oedipe", pe prima scenă lirică a ţării. Iar perioada de aur a acestei instituţii - în ultima jumătate de secol – coincide cu directoratul său, perioadă în care, printre altele, marile titluri ale literaturii secolului XX, de la Debussy la Boulez, de la Richard Strauss la Prokofiev, au putut fi audiate de publicul nostru.

Este puţin? Este mult?... aş spune că este semnificativ pentru strădaniile unei personalităţi care, ca mulţi dintre noi, a stat sub vremi dintre cele mai tulburi. Dar nu s-a lăsat copleşit de acestea. Nu s-a lăsat mutilat. Mihai Brediceanu a dispus şi a dezvoltat o ştiinţă, aş putea-o numi o diplomaţie a vieţii, întrebătoare în relaţiile cu sine, salvatoare în relaţiile cu cei din jur.

Dirijor şi compozitor, om de ştiinţă, matematician, pianist, creator de evenimente muzicale artistice, Mihai Brediceanu este un spirit de vocaţie europeană ce aparţine acestor locuri, ce aparţine acestor oameni. La ceas de bucurie, împlinind sorocul vârstelor celor senine, i-am fost alături, zilele trecute, la Palatul Cantacuzino, împreună cu mulţi prieteni, mulţi prieteni ai muzicii, oameni de cultură, de artă, oficialităţi. S-au primit mesaje. Au fost cuvinte frumoase, unele rostite cu simpatie, cu dragoste, altele din convenienţă, toate cu respect. Au depus ofrande muzicale, au cântat şi au încântat, mulţi colegi, mai tineri, cu toţii bucuroşi de a alătura o floare de muzică drept semn al consideraţiei noastre a tuturor. Mă gândesc la Valentin Gheorghiu; recent l-am auzit la Ateneul Român, reluând propriul Concert de pian, unul dintre puţinele opus-uri de acest fel, opus de mare anvergură în literatura românească a genului. De o manieră pronunţat concertistică, violonistul Sherban Lupu a oferit miniatura "Lăutarul" din Suita "Impresii din copilărie", de George Enescu. Au fost prezenţi pe podium violoncelistul Marin Cazacu, pianista Ilinca Dumitrescu, amfitrioană a Muzeului "Enescu". Am audiat şi am reaudiat acest temeinic cuplu muzical cameral – voce şi pian – format din Bianca şi Remus Manoleanu; au prezentat trei cântece, pe versuri de Lucian Blaga, scrise de Mihai Brediceanu cu mulţi ani în urmă; relaţia intimă, între cuvânt şi muzică, gândită de compozitor, se petrece inclusiv în demersul celor doi muzicieni interpreţi cu sensul unui profesionalism ce presupune nu numai rigoare privind preluarea datelor partiturii dar, în egală măsură, o cultivare a sentimentului poetic ce guvernează în egală măsură cuvântul şi muzica. Sunt coordonate preţioase pe care s-a înscris cu necesitate recitalul celor doi muzicieni, recital susţinut cu câteva zile în urmă la Ateneu, un moment de aleasă comuniune a zonei poetice cu cea muzicală. Am audiat pagini prezentate rar în sălile noastre de concert, anume lieduri de Haydn pe versuri de Shakespeare, de asemenea song-uri de Samuel Barber, scrise pe versuri din Evul Mediu european. În mod cert, complexul culorilor vocale întovărăşite de evoluţia pianistică, se defineşte drept un reflex al complexului de imagini înlănţuite pe temeiul cuvântului, al muzicii.

În debutul acestor rânduri aminteam că intenţionez, în egală măsură, a stărui asupra momentelor de muzică oferite cu sprijinul celor pe care îi putem considera drept oameni ai muzicii, personalităţi ataşate trup şi suflet cauzei vieţii noastre muzicale. Pleacă din preajma noastră, în aceste zile, una dintre acele personalităţi preţioase care – pe parcursul ultimilor ani – s-a implicat direct, în ocazii dintre cele mai diverse, în susţinerea vieţii noastre muzicale. Şi nu numai.

Îşi termină mandatul, la Bucureşti, Doamna Gönke Roscher, consilierul cu probleme de cultură al Ambasadei Germaniei. Este diplomatul de carieră ce provine din zona culturii filologice, cu studii înalte, desăvârşite în propria ţară, de asemenea în Franţa. Funcţiile culturale şi cele diplomatice exercitate inclusiv în departamente consulare şi politice, funcţii susţinute în Germania, în Anglia, în Statele Unite, în anii din urmă la Bucureşti, configurează datele unei personalităţi disponibile, deschise comunicării; este o personalitate eficientă şi întreprinzătoare, directă şi sobră, unul dintre acei oameni care venind din afară a ştiut să înţeleagă natura mediului, a locului, a timpului, a oamenilor cu care colaborează, cu care a creat evenimente, cu care a creat fapte de cultură, de muzică. Încerc să le rememorez. Nu le voi cuprinde pe toate. Dar nu voi uita solicitudinea arătată dat fiind sprijinul acordat susţinerii premiilor anuale ale Uniunii Criticilor Muzicali spre exemplu. Numeroase momente de muzică, la Ateneu, în Studioul de Concerte Radio, au fost posibil de susţinut graţie implicării serviciilor culturale în obţinerea materialelor de orchestră, spre exemplu. A înlesnit promovarea imaginii culturale a României în propria ţară şi a contribuit la informarea noastră privind faptele de muzică, de cultură, de artă, ale actualităţii germane. Grupuri de artişti germani, mai tineri şi mai vârstnici, colective artistice de renume european, au poposit la Bucureşti, în sălile noastre de concert; iar aceasta în condiţii dintre cele mai atractive pentru publicul nostru, pentru organizatorii vieţii de concert, beneficiind direct de sprijinul serviciilor culturale germane. Nu exagerez observând că, în numeroase situaţii, Doamna Roscher s-a implicat în antrenarea valorilor noastre culturale, artistice, în dinamica circuitului european, circuit în orbita căruia Germania deţine un loc atât de important. A făcut-o... cu diplomaţie, cu discreţie, cu fermitate, cu responsabilitate. Mai puţin ca un funcţionar. În primul rând ca părtaş. Căci în propria ţară muzica deţine un statut special. Aproape un statut de stat în stat. De multe sute de ani.

Anul 2000... este momentul încărcat de semnificaţii privind marile confluenţe ale spiritualităţii germane, în acest mileniu. Comemorăm 250 de ani de la intrarea lui Bach în eternitate. Tot două secole şi jumătate se împlinesc de la naşterea acelui mare prinţ al umanismului european, care a fost Johann Wolfgang Goethe. Este anul în care îl comemorăm pe Eminescu, cel care dă consistenţă filozofică romantismului european de sfârşit de secol XIX. Tocmai în acest context ne-am bucurat să o urmărim pe Doamna Roscher recitând, la ceas de seară, pe o undă a unei televiziuni utile pentru cultură, să o urmărim, deci, recitându-ne cu aplicaţie, cu pătrundere a ideilor, din lirica eminesciană.

La această despărţire, trebuie să fim de acord, avem motive pentru a-i exprima gratitudinea noastră. Vă mulţumim stimată Doamnă Roscher!

Dumitru Avakian

LORENZACCIO ŞI FRUNZĂ LA BUCUREŞTI

PE 20 iunie 2000, la BUCUREŞTI, în sala Rapsodia, Centrul Cultural European a avut loc spectacolul *Lorenzaccio* de Alfred de Musset în regia lui Victor Ioan Frunză şi scenografia Adrianei Grand, pe muzica originală a lui Horváth Károly.

"LORENZACCIO este istoria teatrală a viciului şi a înţelepciunii, a viciului pliat pe o inteligenţă singuratică, ce forţează intrarea în Istorie prin asasinat.

Decadenţa unei epoci este văzută prin ochiul luxului, opulenţa de sfârşit de lume şi libertatea bunului plac.

LORENZACCIO este spectacolul unei lumi bolnave, măcinate de nimicnicii, o lume prea plină de ea însăşi.

Doar Lorenzo de Medici are curajul să ucidă.

Istoria îl condamnă.

Eroul nemărturisit este blasfemiat", iată câteva din ideile mărturisite de regizorul Victor Ioan Frunză despre destinul unui erou - Lorenzo de Medici - despre lumea bolnavă de atunci şi, de ce nu, de acum.

Produs în premieră naţională la Timişoara în data-de 17 mai 1998, LORENZACCIO a fost prezentat în Budapesta şi Szeged (decembrie, 1998) la invitaţia Ministerului Culturii din Ungaria, în deschiderea Festivalului Teatrelor Maghiare din Diaspora de la Kisvarda (iunie, 1998), la Festivalul de Teatru Clasic de la Arad (octombrie 1999), a fost prezentat în principalele oraşe din Transilvania, precum şi la Festivalul Teatrului Maghiar de la Miskolc unul dintre evenimentele teatrale din Ungaria.

Postul de televiziune DUNA TV a preluat spectacolul şi l-a difuzat de două ori.

LORENZACCIO este înscris în cadrul unui program de reprezentaţii în zone central-est europene (Ungaria, Cehoslovacia, Voievodina).

Spectacolul a fost nominalizat la Gala Premiilor UNITER, ediţia 1999, pentru cea mai bună regie.

Asociaţia Criticilor Teatrali din Ungaria a declarat acest spectacol ca fiind "cel mai bun spectacol din spaţiul maghiar" şi a nominalizat regia, scenografia şi muzica spectacolului. ***(M.C.)***

CINEMA

Adevăr şi prejudecată

AŞA cum titlul original – *Snow Falling on Cedars* ajunge la spectatorul român cu rezonanţa similară a unei telenovele, *Parfum de cedru* – probabil tot astfel câte ceva din farmecul romanului publicat în 1995 şi tradus rapid în 30 de limbi se va fi modificat pe parcursul transpunerii cinematografice. Inspirat de istoria comunităţii unde a crescut (insula Bainbridge, arhipelagul Puget Sound), scriitorul David Guterson a plasat acţiunea într-o localitate fictivă din Pacificul de Nord-Vest, la un deceniu de la terminarea celui de al doilea război mondial. Întâmplarea a făcut ca acest subiect să ajungă pe ecrane astăzi când s-au adresat reciproce scuze la cel mai înalt nivel, în speranţa unei definitive reconcilieri americano-nipone. Regizorul Scott Hicks – la rândul său născut în Africa, copilărit în Anglia şi trăit în Australia, sensibil la coabitarea naţionalităţilor în comunităţi mai mult sau mai puţin omogene – a fost cucerit de această carte dinainte de a deveni cunoscut datorită succesului cu *Shine*.

Dacă în *Shine,* protagonistul care reface itinerariul artistic al pianistului David Helfgott avea de luptat cu dificultatea muzicii lui Rahmaninov şi autoritatea excesivă a propriului tată, eroul din această ecranizare se confruntă cu un conflict de natură raciniană. El trebuie să-şi înfrângă dragostea convertită în ură şi să afirme adevărul. Este aceasta şi datoria sa profesională de gazetar care urmează calea probităţii pe care tatăl său i-a inoculat-o atunci când l-a format pentru această meserie ce i-a adus respect şi după moarte. Este şi datoria sa de om care-şi înfrânge resentimentele faţă de bărbatul devenit soţul iubitei din copilărie. Dragostea juvenilă este de altfel laitmotivul filmului care împleteşte într-un montaj savant crâmpeiele vechii idile şi fazele unui proces de crimă. Acuzat de asasinat este tânărul japonez întors de pe front şi care dorea să-şi redobândească de la vecinul său cei câţiva acri de pământ pe care tatăl său îl achitase aproape integral înainte de izbucnirea războiului, în ciuda interdicţiei ca niponii să deţină terenuri.

Snow Falling on Cedars ◆ *Regia:* Scott Hicks ◆ *Scenariul:* Ron Bass & Scott Hicks, după romanul lui David Guterson ◆ *Imagine:* Robert Richardson ◆ *Cu:* Ethan Hawke, James Cromwell, Richard Jenkins, James Rebhorn, Sam Shephard, Max von Sydow ◆ *Distribuit* de RO IMAGE 2000.

Incompatibilităţile inerente, acutizate de conflagraţia mondială, sunt resuscitate cu ocazia acestui *accident la pescuit* şi prejudiciază exersarea justiţiei. De unde şi articolul pe care-l va redacta tânărul ziarist: "Chipul prejudecăţii, al dreptăţii şi corectitudinii".

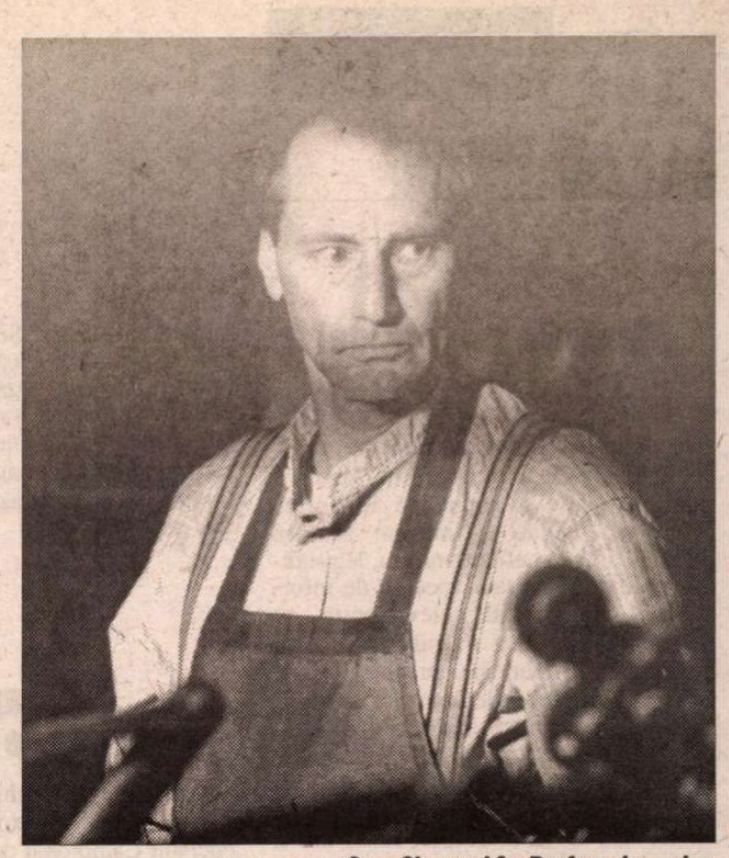
Topica limbajului cinematografic – adoptat împreună cu autorul imaginii Robert Richardson – mizează pe decantarea faptelor din developarea amintirilor. Iniţial evocate fragmentar şi aleatoriu, rememorate iar şi iar, până când spectatorul ajunge să cunoască pe de-a-ntregul totul.

Cronicarul – la rândul său – reface *à rebours* traseul propus pentru a evidenţia publicului cinefil splendoarea în ceaţă şi ploaie, splendoarea în iarnă, care conferă valoare deosebită filmului. Prima secvenţă revine în memorie: o siluetă crucificată parcă prinde viaţă meşterind la un felinar de catarg. Ideea direcţiei de conştiinţă e indusă astfel aproape subliminal, urmând ca pe parcurs, într-o acumulare de detalii varii, să se dezvolte în paralel deznodământul, dar şi demonstraţia de principii. Principii etice şi etnice se-ntretaie şi se-ntrepătrund pe măsură ce descoperirea în doi a frumuseţii naturii înconjurătoare şi a lor înşile se dublează cu imaginile crude ale experienţelor individuale privite de acum din unghiuri opuse. Fiindcă viaţa îi desparte: fata în lagăr, băiatul pe front. Cea care fusese gata să-şi renege originea, ţipând "Nu mai vreau să fiu japoneză!", se maturizează rapid şi îi citeşte mamei cu glas tremurând, dar ferm scrisoarea de adio adresată iubitului american. Adolescentul ce tocmai se confrunta cu apocalipsa războiului. Terifiantă este secvenţa debarcării ratate când, după o plonjare în adâncuri, la suprafaţă plaja geme de corpurile neînsufleţite ale soldaţilor deja înghiţiţi de nisip. Infirmitatea fizică dobândită atunci se va asocia pentru el cu ruperea legăturii de suflet. Micuţa să prietenă însă îi strecurase printre rânduri un mesaj de înţelepciune orientală - "Totul are un sfârşit!" – prin care de fapt îşi reafirma dragostea imposibil de împlinit în vremuri atât de ostile, precum cele ale atacului armat de la Pearl Harbor. Iertarea şi-o vor acorda mai greu, mai întâi prin simple schimburi de priviri, ca abia în final o îmbrăţişare tandră şi reparatorie să-i readucă la armonia iniţială. O armonie de neuitat, o armonie dintr-un tărâm ca de basm, dintr-o ţară a cedrilor înalţi care acordă deopotrivă delectare şi protecţie.

S-au angajat în această aventură cu volute proustiene, ce drenează abil melodrama socio-politică, câţiva actori foarte cunoscuţi şi alţii în plină afirmare. Sam Shepard care, ca director de ziar animat de obligaţia corectei reflectări a realităţii, aproape se joacă pe sine. Max von Sydow care-şi permite să-şi amendeze ironic avansata senectute cu o replică a eroului său, avocatul apărării animat de o caldă bonomie şi o profundă înţelegere. Ethan Hawke care-şi continuă ascensiunea în topul junilor primi hollywoodieni, scontând în primul rând pe o neostentativă discreţie.

Tânăra Youki Kudoh de o sensibilitate ieşită din comun impresionează prin forţa de interiorizare. O trăsătură specifică naţiei, persiflată insidios, la un moment dat, când în instanţă se insinuează că *expresia albă,* tradiţională în comportamentul nipon, ar putea fi dovadă probatorie a criminalităţii...

Irina Coroiu



Sam Shepard în *Parfum de cedru*

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Chinurile unei naşteri amînate (I)

ÎNAINTE de 1989, România trăia iluzia libertăţii raportîndu-se în mod absolut şi exclusiv la vecini. *Sudul* trăgea cu ochii la bulgari, *vestul* la sîrbi, *nordul* la unguri şi *estul* la ruşi. A trage cu ochiul nu este aici doar o abstracţiune, un simplu generic pentru diverse curiozităţi, vagi şi ele, ci acţiunea concretă, dureroasă şi frustrantă de a încerca ieşirea din caverna lui Ceauşescu (şi a invitaţilor de astăzi ai lui Florin Călinescu, vezi Paul Niculescu Mizil şi Cornel Burtică) prin orientarea antenei de televizor pe azimuturile corespunzătoare şi prin dirijarea măruntelor economii către produsele exotice ale micului trafic, ale negoţului primitiv *de frontieră.* Ceea ce lumea occidentală ne oferea atunci direct şi eficient erau doar cele cîteva posturi de radio, în principal Europa liberă şi BBC, de unde veneau informaţii adevărate, unde se făceau analize necruţătoare şi unde mecanismele răului erau permanent demontate şi privite microscopic pe toate părţile. În rest, datorită relaţiile politice directe ale marilor cancelarii europene cu regimul lui Ceauşescu şi cu el personal, încurajările erau doar amăgiri, un fel de energizant pentru răbdare şi de afrodisiac pentru speranţă. De ascultat, ascultam aşadar, cu sfinţenie, posturile de radio occidentale, aceste nuclee de informaţie şi pilde adevărate de gîndire liberă, care erau, într-un fel, chiar exponentele noastre din afara sistemului, forme atipice de opoziţie şi de acţiune politică, dar de privit, priveam televiziunile vecinilor şi de cumpărat, cumpăram tot de la ei. Cumpăram capsatoare pentru borcane, ţigări BT şi castraveţi de la bulgari, Vegeta, ceasuri electronice şi ţigări Wikent de la sîrbi, cosmetice şi anticoncepţionale de la unguri, măsline, cafea, unt vrac, stafide şi aparate de radio Selena, pentru Europa liberă, de la ruşi. La urma urmelor, cine nu stătea pe graniţă era literalmente suspendat din punct de vedere informaţional, iar cine nu avea neamuri pe lîngă frontieră bea nechezol pînă intra în spital şi vedea guma de mestecat doar în secvenţele de pe stadioane. Pînă şi Marea Neagră devenise un fel de poligon pe care ne exersam psihologic îndemînarea de a proiecta libertatea ca orizont vast, ca spaţiu incomensurabil, dar şi ca drum explicit către Istanbul. După 1990, totul s-a schimbat brusc şi definitiv. Lumea şi civilizaţia europeană şi structurile euro-atlantice s-au transformat radical şi au devenit, peste noapte, realităţi determinate şi ţinte legitime într-o enormă aspiraţie către normalitate şi adevăr. Celor 2 ore de televiziune românească li s-a mai alăturat cifra 4 şi, dacă tot s-au făcut 24, am văzut acolo de toate, de la măceluri în direct la provocarea măcelurilor prin televiziune, de la reanimări, spălări publice de biografii şi pînă la tot ce-şi dorea, mai mult sau mai puţin explicit, ochiul nostru lacom şi abstinent. Vechile antene, confecţionate clandestin prin fabricile sufocate de marfă nevîndută, au ruginit lent, privind melancolice în direcţii vetuste, castraveţii, guma de mestecat, cosmeticele, cafeaua şi vegeta au început să se găsească pe toate drumurile, iar bieţii noştri vecini, ale căror capre erau privite pînă nu de mult cu invidie, măcar pentru singurul motiv că nu-şi exhibau rîia, au devenit, la fel de rapid, simple fatalităţi geografice. Ungurii au devenit revanşarzi, sîrbii au intrat sub dictatură, bulgarii au început să ne sufle de la Koslodui, direct în ochi, aerosoli radioactivi, moldovenii s-au dovedit rusofili, ucrainienii naţionalişti, iar Marea Neagră poluată şi inaccesibilă în sezon din pricina preţurilor mari. În cei zece ani de zile care au trecut de la revoluţie, alungiţi spre Europa ca personajul lui Creangă în căutarea fetei împăratului Roşu, ascunsă tocmai pe partea cealaltă a Lunei, nu am avut nici un eveniment cultural semnificativ care să ne reconecteze la zonă, care să redeschidă, în cazul în care ele au fost cu adevărat deschise vreodată, căile de reală comunicare cu vecinii. Cu excepţia Ungariei, mai tentantă prin apropierea sa de Occident şi al cărei model l-am urma dacă am avea resurse, şi de Moldova, al cărei statut este cu totul particular, care au avut, în cadrul unor schimburi culturale oficiale, o prezenţă mai consistentă în spaţiul românesc, în perioada amintită nu s-a organizat nici măcar o singură expoziţie reprezentativă de artă bulgărească, de artă sîrbă sau ucraineană. Faptul că Miloşevici este un ucigaş al propriului popor şi un atavism al sălbăticiei într-o lume care aspiră acum la concordie, că bulgarii ne-ar fi competitori pe traseele integrării europene sau că ucrainienii şi-au însuşit Insula Şerpilor este o chestiune care se discută într-un cu totul alt plan şi ea nu trebuie să blocheze circulaţia valorilor artistice, apropierea culturală şi chiar integrarea zonală ca premisă a celei europene şi globale. Noi îi cunoaştem foarte bine pe bulgarii occidentali, de la Canetti la Todorov şi de la Kristo la Kristeva, îl cunoaştem pe Markov ca victimă a umbrelei (bulgărească şi ea), dar pe artiştii plastici, pe poeţii şi pe scriitorii bulgari de la doi paşi nu-i cunoaştem deloc şi nici nu dăm prea multe semne de nelinişte din această pricină. Pe scriitorii şi pe artiştii contemporani sîrbi îi ştim tot în măsura acreditării lor în Occident, Kis, de exemplu, Pavic sau Marina Abramovici, în vreme ce peste ceilalţi se lasă o tăcere similară cu aceea care se aşterne şi deasupra Ucrainei. Toate aceste consideraţii de ordin general, privind relaţia noastră culturală cu vecinii, nu s-au născut din senin. Ele sînt consecinţa unei expoziţii de pictură, deschise recent la Muzeul Naţional de Istorie, prima şi singura în acest deceniu, care se numeşte simplu: *Artişti contemporani bulgari, de origine română.* Despre felul în care s-a organizat această expoziţie şi despre conţinutul ei, în cronica viitoare.

■

TELE-COMANDO

Memoria mineriadei

LA ZECE ANI de la măcelul din Piaţa Universităţii, acolo unde preşedintele Ion Iliescu a reînviat practicile staliniste ale deceniilor cinci-şase şi a ridicat o parte a populaţiei împotriva celeilalte, unde a încercat să dea sălbăticiei, în beneficiu propriu, legitimitate politică şi morală, mediile de informare şi, în special, televiziunile, au rememorat sinistrele evenimente. Le-au rememorat în felul lor, cu nuanţe şi în doze diferite. Privirile aruncate în urmă, către acele neuitate momente în care proaspătul tătuc a repus bîta în funcţiile ei decăzute odată cu ieşirea din comuna primitivă, au fost extrem de prudente atunci cînd au venit dinspre Tele 7 abc şi Antena 1, şi dure, insistente şi realmente înfiorate cînd au venit dinspre televiziunea naţională, ProTv şi Prima. Enclave mediatice ale naţionalismului, născut, contra naturii, în retortele comunismului tardiv, Tele 7 abc şi Antena 1 au făcut doar prezentări de inventar, fără insistenţe şi fără încadrarea morală a acelor evenimente apocaliptice pe care numai cine le-a săvîrşit nu poate avea acum tăria să le denunţe, în vreme ce televiziunea naţională, Prima şi Pro Tv au încercat, mai mult decît o simplă rememorare, lansarea unor avertismente şi a unui apel obligatoriu la clarificare ca pas necesar către cumpătare şi luciditate. Dar nu atît comportamentul posturilor de televiziune este aici important – în mare parte el era previzibil -, cît comportamentul mediatic al celor implicaţi direct în această tragedie naţională. În ţinută lejeră, proletaro-sportivă, şi cu ochii în flăcări ca un dragon rănit, Ion Iliescu părea gata pregătit, după vehemenţa tonului şi după semnele clare ale ieşirii din matcă, să o ia de la capăt, iar Sergiu Nicolaescu (al cărui dosar de securitate ar trebui, totuşi, făcut odată public) îi denunţa, într-o perfectă continuitate cu propriul delir de acum zece ani, pe aceiaşi *legionari, fascişti, golani plătiţi şi drogaţi:* Totul a culminat cu intrarea abuzivă a lui Mironov în timpul unei emisiuni transmise în direct pentru a citi un mesaj al PDSR. Un mesaj cinic al celor care, aşa cum s-a putut lesne observa şi din incredibilele imagini documentare, promit noi îmbrăţişări cu mîinile mereu proaspăt înroşite de sînge. Şi chiar dacă aceşti asasini sînt încă şi astăzi în libertate, un lucru e limpede: existenţa imaginilor îi bîntuie, difuzarea lor îi isterizează, iar televiziunea îi fascinează şi îi excită cu forţa primitivă a unui fetiş. Pentru că ea însăşi este un fetiş al dorinţei lor primitive de putere. **(P.Ş.)**

TV ROMANIA

Ecranul ca o minge de fotbal

CÎT TIMP echipa de fotbal a României a fost în cărţi la recent încheiatul Campionat european, Televiziunea Română ne-a ţinut conectaţi la o temperatură ce i-a supraîncălzit nu doar pe microbişti, ci şi pe spectatorii întîmplători. Tot programul a fost sucit şi învîrtit în funcţie de orele de desfăşurare ale meciurilor. Am privit tot ce s-a întîmplat în aceste săptămîni ca pe un spectacol. Chiar dacă meciurile au fost transmise în direct doar la Televiziunea naţională, toate celelalte posturi "ne-au oferit" ore şi ore de emisiuni de "comentarii" şi "analize". Vorba ceea, toată lumea se pricepe la fotbal! Are păreri, variante şi soluţii, face şi des-face echipe, dă note, amendează "regii", "distribuţii", "interpretări". Aceste consfătuiri şi-ar fi atins scopul dacă la ele ar fi fost invitaţi puţinii specialişti pe care îi avem şi care să decodifice limbajul acestui joc împovărat de miza creată de marele spectacol EURO 2000. Copleşiţi de bucuria înfruntărilor de pe terenuri (şi nu numai), emoţionaţi de energiile declanşate în competiţie, înflăcăraţi de imn, drapeluri ş.a.m.d. am fi avut nevoie de un cap limpede, care să ne explice *cu rigoare* ceea ce se întîmplă în joc. Speranţe deşarte! Marea majoritate a invitaţilor ne-a afundat şi mai adînc în patimi, iluzii, ne-au purtat pe închipuite înălţimi sau ne-au tîrît în imaginale prăpăstii. Nici o urmă de pricepere. Cît despre profesionalism, nici nu poate fi vorba! Am asistat cu foarte puţine excepţii, la o masacrare continuă şi incredibilă a limbii române, un masacru dureros (pentru unii) şi lăţit vulgar cît tot ecranul. Tipul de limbaj folosit, aflatul în treabă şi vorbă, lipsa de gînd a realizatorilor şi a invitaţilor acestora au creat cu adevărat o psihoză în masă. Lucru care s-a dovedit periculos, care a condus la manifestări cel puţin antagonice, dacă nu extreme de-a dreptul. Astfel, în numai cîteva zile, Hagi a fost metaforizat din *rege* în *ucigaş* şi tot în aceleaşi câteva zile, o mare de oameni revărsată în centrul Bucureştiului a secat pînă la sosirea echipei naţionale, din sute de mii de fericiţi au ajuns la Aeroportul Otopeni vreo sută de fideli. Mingea de fotbal va continua să se învîrtească, nepăsătoare la toate acestea. **(M.C.)**

tele 7 abc

Cu vădită satisfacţie

LA TELE 7 abc, Adrian Păunescu are o emisiune; de fapt mai multe, dar cine mai stă să le numere. Senzaţia e ca la orice oră din noapte ai comuta (fie şi din greşeală) pe Tele 7, dai peste Adrian Păunescu - aşezat la o măsuţă prea mică pentru un gabarit atît de mare -, pe un fundal ieftin, de perdea albastră încreţită, dirijînd, cu vădită satisfacţie un delir verbal de cele mai multe ori retrograd şi revanşard. Ceea ce sare în ochi e aerul amatoricesc, de la decor pînă la filmări. La un moment dat, exasperat de înţepeneala imaginilor, pînă şi Adrian Păunescu a lansat, în direct, un :"regia, faceţi vă rog ping-pongul între vorbitori". La o emisiune relativ recentă, un oarecare domn Zainea, invitat (în cunoştinţă de cauză) să se pronunţe în problema ţigănească, l-a făcut pe C.V. Tudor, prezent şi el în emisiune, "lingăul lui Ceauşescu". Păunescu a dat citire, imediat, unor mesaje de la telespectatori indignaţi care îl puneau la zid pe cel ce grăise adevărul şi vorbise de funie în casa spînzuratului. Credem că dl Zainea ar trebui, dimpotrivă, felicitat... **(A.R.)**

Cu mult umor

SE SPUNE că românii au umor. Se prea poate, însă emisiunile de „umor televizat" sînt dintre cele mai triste. Rezerva de umor a televiziunii se consumă, pe toate canalele, la emisiunile de ştiri. Te poţi distra copios urmărindule şi, după părerea mea, e superfluu să le mai parodiezi, cum se întîmplă „de luni pînă vineri" la TVR1, într-atît de reuşită e comèdia involuntară. Începînd de la felul în care vorbesc reporterii „de teren" (aţi văzut ştirile despre *best seller*-ul Mercedes C Klasse transmise de Dan Vardie?), de la mimica feţei şi pînă la comicăriile de limbaj şi de montaj. Dar cel mai bun actor comic al ştirilor este personajul anonim şi colectiv, filmat în momentele de mare tensiune: extaz în faţa unui miracol (toată lumea vrea semne şi minuni), grevă (cine mai stă cu atîta poftă ca muncitorul român în curtea fabricii?), coadă în faţa unei bănci sau dezlănţuire nervoasă (ţipete, insulte, păruială). Toate aceste scene de grup sînt pagini memorabile din antologia umorului românesc: românul e născut actor. Actor comic. **(I.P.)**.

P.S. În veşnică goană după noutăţi, probabil, reporterii de la televiziune (şi de la radio) s-au săturat de vechea, tocita, corecta pronunţie a unor cuvinte şi au început să răspîndească variante de pronunţare inedite. Se aude tot mai des, de pildă, *furíe* (în loc de *fúrie*) şi *edítor* (în loc de *editór*).

POLIROM

NOUTĂŢI iulie 2000

***

Trei apocrife ale Vechiului Testament
Iosif şi Aseneth, Testamentul lui Iov, Testamentul lui Avraam

Ion Simuţ
Arena actualităţii
Confidenţe

Gustave Flaubert
Doamna Bovary
(traducere nouă)

Bernard Lahire
Omul plural
Către o sociologie psihologică

În pregătire:

Tony Judt — **Povara responsabilităţii**
Konrad Lorenz — **Şi el vorbea cu patrupedele, cu păsările şi cu peştii • Aşa a descoperit omul cîinele**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

OCHEAN
de Paul Miron

La munte

PE LA amiază ajunseră pe culmea unui deal. De la plecare pînă aici, n-au vorbit tot drumul. Bietul Mosie, de mergea în "pas alergător" de abia reuşea să-l însoţească doar cîţiva paşi pe stăpînul său. Se muncea, în acelaşi timp să formuleze mai multe întrebări, convins că Cel de Sus, nemulţumit de performanţele lui, n-o să-l mai folosească vreodată. Schimbase în ultimul sat de pe rîu bocancii săi de piele de cămilă cu nişte opinci comode. Dar pietrele ascuţite rodeau încălţămintea. Observară că, la acest nivel, muştele şi ţînţarii renunţaseră să le mai sugă sîngele. Însuşi bătrînul se mira de nişte insecte uriaşe şi transparente care zburau împrejurul sălaşului lor şi se aruncau asupra frunţilor omeneşti, asupra ramurilor de copaci şi căddeau zdrobite să moară. Sub carapace aveau o fărmitură de stea cu care luminau în noapte, sub ochii vii purtau un fel de caterincă micuţă cu care cîntau pierzania ce aştepta.

Fermecat de frumuseţea pămîntului, bătrînul petrecu pînă tîrziu afară, cînd focul s-a stins şi goangele acelea au tăcut din dumnezeiasca lor melodie. Zicea Moise: "Frumoase sînt lumile făcute de mîna ta, stăpîne..."

Cînd voiau să adoarmă, au văzut spre asfinţit un stol de porumbei care se apropia zburînd pe deasupra cedrilor înalţi, unde crescură ca nişte cocori; abia cînd au poposit la marginea pădurii, recunoscură că erau îngeri adevăraţi, veniţi cu jalbe, plîngeri şi scrisori prin care toate cinurile îl rugau pe Cel de Sus să se întoarcă acasă. Una dintre scrisori îl întunecă pe Cel de Sus la faţă. Ridică ochii spre Moise şi zise: "Veşti rele pentru tine. Să nu-ţi fie frică, te voi ocroti." Ameţit de o altă spaimă, învăţăcelul se bîlbîi: "Ce e? Ce?" – "Te caută potera faraonului. E adevărat că ai omorît pe securistul acela" Eşti fugar de atunci?" – "Da, Doamne, aşa e. Şi sînt pregătit să-mi primesc osînda." Porniră domol la drum. Cel de Sus înainte, Moise în fuga mare după el. La răscrucea din Sucot s-au despărţit.

Rămas singur, Moise a căzut la pămînt, mulţumind Celui de Sus şi cerului întreg că a scăpat viu din toate păţaniile ce i s-au întîmplat. Egiptenii îl căutau pe drept. Văzuse pe un egiptean care tortura pe unul din fraţii săi de l-a lăsat aproape mort pe uliţă. S-au luat la trîntă. În toiul luptei, Moise l-a ucis pe egiptean şi l-a ascuns în nisip. A fugit pînă la Madian, la preotul de acolo care avea şapte fete.

La fîntînă, fetele au scos apă şi i-au dat. Moise a rămas cu ele şi au păscut oile preotului. Pentru prima dată Moise fu fericit. În acea zi se părea că soarele nu mai voia să apună.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O hagiografie modernă

ÎNCEPUTĂ la sfîrşitul anului 1997, colecţia "A Treia Europă" a Editurii Polirom a acumulat deja un număr mare de cărţi importante, care prezintă cititorului un spaţiu cultural familiar ca aer şi totuşi exotic, apropiat dar cu toate acestea prea puţin cunoscut în detaliile sale fascinante. În seria intitulată "Seminar" a acestei colecţii urmează să apară, după cum ne anunţă editorii, dezbateri pe teme de interes larg, cultural, istoric, socio-politic cu specialişti în domeniul Europei Centrale, invitaţi de Fundaţia "A Treia Europă". Astfel prezentată, noua serie poate părea mai degrabă scorţoasă, doctă şi pretenţioasă, dacă prima carte lansată, dialoguri cu Michael Henry Heim, nu ar infirma total asemenea impresii/temeri. *Un Babel fericit* este un seminar în sensul antic-filozofic al termenului: o întîlnire între prieteni, pe străzile Timişoarei sau pe malul lacului Surduc, într-un sătuc bănăţean paşnic, o sporovăială fermecătoare între profesorul american, Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu şi cinci tineri talentaţi, Daciana şi Doru Branea, Sorin Tomuţa, Ioana Copil-Popovici şi Marius Lazurca. Cei opt, ca să le spun aşa, vorbesc despre orice, cu vervă, sclipitoare inteligenţă şi entuziasm: românii întreabă, Michael Heim răspunde. Dialogul lasă însă uneori loc pentru monolog, al fiecăruia (mai puţin Heim), notaţii de jurnal, reflecţii-evocări, ca într-o piesă de teatru în care din cînd în cînd unul dintre personaje rămîne singur pe scenă, şi abia atunci, auzindu-i doar lui gîndurile, îi înţelegi mai bine şi pe ceilalţi.

Am citit această carte pe nerăsuflate, rîzînd, înduioşîndu-mă, concentrîndu-mă, protestînd: într-un cuvînt, am intrat în lumea ei fără să am timp a mă întreba de ce consimt atît de uşor la invitaţie. Poate pentru că unii dintre autori fiindu-mi cunoscuţi mi se părea că îi aud şi că-i văd, că disting particularităţile vocii lor, că înţeleg resorturile mai adînci ale unei în-

Michael Heim, *Un Babel fericit*, volum coordonat de Daciana Branea şi Joana Copil-Popovici, Editura Polirom, Iaşi 1999, 212 pagini, preţ nemenţionat.

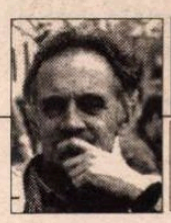
trebări, tristeţea sau bucuria pe care le va fi lăsat un răspuns. Deşi mai curînd cred că oricare cititor ar reacţiona la fel la lectura acestei cărţi: se va simţi inclus în atmosfera ei, va deveni unul dintre aceşti prieteni, se va trezi întrerupîndu-i, mental, pe unul sau altul, ca să dea curs propriilor sale gînduri. Meritul uriaş al cărţii *Un Babel fericit* este că e vie. Atît de vitală şi vivace încît te molipseşte cumva de verva ei, o închizi energizat şi deopotrivă puţin obosit, ca după o lungă conversaţie la telefon.

Michael Henry Heim este personajul central al cărţii, partenerul de dialog de care trag toţi ceilalţi, cărora el le răspunde cu un calm imperturbabil, conturat în contrast cu reacţiile lor, de uluire, tulburare, euforie. Mike, cum îi spun simplu, la rugămintea lui, este şeful departamentului de slavistică de la University of California, Los Angeles, specialist cu recunoaştere internaţională în limbile şi literaturile Europei Centrale şi de Răsărit. Pe lîngă limbile de largă circulaţie - franceza, germana sau spaniola, Michael Heim vorbeşte toate limbile din zona central şi est-europeană, româna fiind ultima pe lista sa de achiziţionări lingvistice. Traducătorul lui Kundera în engleză, dar şi al lui Havel ori Danilo Kis, Heim este un om de o modestie aproape neverosimilă, cu o pasiune pentru cultură complet ne-americană (ar spune toate prejudecăţile noastre de europeni) şi cu o vocaţie a muncii, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, care face pe oricine altcineva să pară că trîndăveşte. Întrebat fiind, la un moment dat, de ce nu îşi scrie propria sa literatură, pentru care în mod evident ar avea talent şi pricepere din belşug, cum arată acest volum, Heim răspunde simplu că nu are timp, pentru că sînt prea multe capodopere care aşteaptă încă să fie traduse.

Asaltat de partenerii săi de discuţie, Michael Heim construieşte un colage fascinant compus din naraţiuni personale (cu personaje memorabile, precum bunicii săi unguri, tatăl, patiser celebru între războaie, cu şcoala făcută la Viena, mama, o femeie frumoasă şi inteligentă, pasionată ca şi fiul ei de literatură, dar care nu ajunge să se împlinească profesional deoarece trăieşte într-o lume care domesticeşte femeile, America jumătăţii de secol), evocări ale personalităţilor pe care le-a cunoscut (Hrabal, Roman Jakobson, Danilo Kis), comentarii despre America de azi, mini-excursuri docte dar colorate cu sfaturi practice în istoria literaturii, prognoze de analist politic, constatări de sociolog şi antropolog. Întru totul, un personaj fabulos pe care te simţi ispitit să-l atingi o clipă, spre a te convinge, parcă, de realitatea existenţei sale. Ca să-l parafrazez pe Marius Lazurca, Heim pune seriozitate în subiectele cele mai anodine, are o "grijă a detaliului şi o minuţie cumpănită" care dau consistenţă remarcabilă frînturilor de povestiri-evocări-comentarii, îndeobşte sortite inevitabil unei sorţi de efemeridă intelectuale, superficiale şi simplificatoare.

Deşi conversaţia dintre cei şapte (opt, de fapt, cînd intervine şi Mircea Mihăieş) pare să curgă neîntrerupt, efectul e strict retoric. Discuţia s-a purtat în locuri şi zile distincte, şi ea apare în carte segmentată în capitole şi subcapitole. Fiecare dintre aceste capitole e prefaţat de unul dintre partenerii la dialog, Adriana Babeţi, Doru Branea, Daciana Branea, Marius Lazurca, Sorin Tomuţa şi Cornel Ungureanu. Din prefeţe se construieşte încă un Michael Heim, dublîndu-l pe cel care vorbeşte şi poate fi auzit de cititor, dar în sens confirmator, încît ai sentimentul că îl redescoperi pe protagonist, uneori parcă mai minunat şi mai grozav decît pînă atunci.

Firească, există mult idilic în acest volum. Michael Heim e un Făt-Frumos (unul dintre autori chiar foloseşte sintagma), iar cei adunaţi în jurul lui par, nu o dată, pitici fermecaţi şi îndrăgostiţi de Albă-ca-zăpada lor. Dar e un idilic asumat şi perfect controlat prin alternările de voce între scriitura direct-personală a prefeţelor şi dezbaterea grupului. Cartea începe cu evocarea Adrianei Babeţi, care l-a cunoscut pe Heim în anul 1992, în Statele Unite, într-un decor fabulos cu zgîrie-nori şi super staruri (Susan Sontag) şi se încheie cu reflecţiile lui Cornel Ungureanu, născut în acelaşi an ca şi Heim, dar într-un sat bănăţean. E o construcţie cum nu se putea mai fericită în simbolismul ei, şi fără îndoială conştientă: între feericul de fantasmă din primele pagini şi luciditatea austeră şi uşor sfătoasă din tonul lui Cornel Ungureanu se întrupează, de fapt, eroul cărţii, aşa cum e el: fantastic, dar totuşi real. Faptul că un asemenea om există îi face euforici pe partenerii săi de conversaţie. Cum altfel ar putea fi? ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Anch'io son'dilettante!

"TRAVALIUL sever, în literatură, se manifestă şi se operează prin *refuzuri*" (I, 641). Altfel spus, prin *"rezistenţă la facil"*. Prin asta, în ceea ce mă priveşte, înţeleg că meseriaşul bun, cel care adoptă un model, cum ar fi al romanului realist, o va face cu toată conştiinciozitatea şi nu după ureche, dar înţeleg mai ales că scriitorul mare, în loc să se lase în voia bogatelor lui însuşiri, îşi va crea asemenea dificultăţi încât, cu tot talentul lui, să-i vină greu. De ce procedează aşa? Pentru ca forma obţinută să păstreze în tensiunile ei constitutive energia celui care a produs-o, energie retransmisă, tot prin greutăţi de învins, unui cititor a cărui selecţie se realizează tocmai prin satisfacerea exigenţelor ce i se impun.

De câte ori am dat, în diferite variante, peste ideea de mai sus, am adăugat că lângă cele două categorii de autori se adaugă *diletantul.* Nici profesionist şi nici ascet al formei tensionate, acesta se lasă condus de impulsul – plăcere şi nevoie – de a scrie. Impuls autentic, precizam. Făceam precizarea, mă înscriam pe listă, îmi luam pălăria şi plecam.

Până într-o zi. Până când, ajuns la vârsta când nu-mi mai place decât să recitesc, m-am întors la Thomas Mann.

"Numai cârpacilor şi diletanţilor, spune personajul Schiller (în nuvela *Ceas greu*) le ţâşnesc lesne scrierile, numai neştiutorilor şi neputincioşilor care nu trăiesc sub apăsarea şi disciplina talentului".

Până aici, toate bune. Cam aspru spus, nu-mi cade bine că mă face şi cârpaci dar, în rest, aşa gândeam şi eu. Profesionistul şi artistul mare ştiu ce fac, diletantul nu. El e nepretenţios, el spune: merge şi aşa! Îi lipseşte disciplina, reclamată şi de Valéry. Scrisul nu e o apăsare pentru el, altfel nu i s-ar spune, de la latinescul *delectare,* diletant.

Ceva, parcă, nu-mi dă pace. Încovoiat sub povara artei, Schiller se plânge că n-are timp "să se cruţe cu isteţime, să se gospodărească după o blândă moralitate". Parcă ar merge, pentru diletant, isteţimea şi blândeţea (faţă de sine, mai ales, aş adăuga). Numai că Schiller îl are în vedere pe cineva anume: pe Acela. "Acela era un înţelept. Ştia să trăiască, să creeze..." Şi cine e Acela? Nimeni altul decât "cel de la Weimar". Stai puţin, îmi zic. Cum vine asta? Isteţ şi paşnic sunt şi eu. Îmi trăiesc viaţa, mai şi scriu, fără să fac din scris un capăt de ţară. Mi s-ar potrivi. S-ar potrivi, dar "cel de la Weimar" încurcă totul. Nu cumva?, îmi zic. Fugi de aici, răspund. Goethe diletant?

Diavolul nu-mi dă pace. Deschid *Lotte la Weimar.* Ce aflu? "...maestrul ştie foarte puţin despre felul lui de-a lucra, chiar el singur spune că atunci când a scris *Wilhelm Meister* a lucrat absolut ca un somnambul". Iar eu nu mă îndoiam că scriitorul mare e Acela care realizează imposibilul: face o investiţie puternică de inconştient şi, totodată, e pe deplin lucid asupra actului său. Când colo, Goethe scria fără să ştie în ce fel, aşa cum Valéry n-ar fi făcut nu pentru *Wilhelm Meister;* nici pentru *Faust!* Încurcată treabă. Răsfoiesc mai departe. Mai aflu, oricât mă mir, că "în general ceea ce spune el (Goethe, n.m.) se uită uşor". Chiar că încep să devin atent. La asta, la a fi uitat uşor, am prezumţia de a crede că mă pricep mai bine decât Acela. Încep să mă umflu în pene, mai ales când nu trec zece rânduri şi citesc: "...şi la el conţinutul obiectiv este legat de persoana lui într-un grad neobişnuit de mare". Iar eu, să-mi fie iertată aluzia, despre ce persoană scriu într-un grad neobişnuit de mare? Mai vine vorba şi despre *blajină indulgenţă, natură poznaşă, ironie atotcuprinzătoare.* Parcă nici astea nu-mi sunt chiar străine! Ce mai urmează? "...este un spirit necredincios, fără simţire, sau în orice caz simţirea apare la el sub forma simpatiei şi a unei anumite senzualităţi, şi atitudinea lui este un scepticism total". Trag capul între umeri şi recunosc: cu senzualitatea nu stau chiar grozav, dar celelalte sunt specialitatea mea.

Va trebui să mă opresc aici, spaţiul nu-mi permite să mă mai întind. Însă promit să revin. Subiectul mi se pare pasionant (aşa sunt eu, nu sunt ca alţii, mă pasionează tot ce priveşte persoana mea). Şi cum nu m-ar pasiona? Se ocupă de mine Schiller şi Thomas Mann. Nu sunt de ici, de colo. Sunt un caz.

Numai ceva nu-mi place în chestiunea asta: Goethe tace mâlc. Vorbeşte despre el unul care i-a fost rival şi altul care l-a iubit cum te iubesc subordonaţii: neputându-te suferi. Va trebui să descâlcesc aceste iţe. Iar dacă nu, dacă n-am să reuşesc prea bine, am să spun ca românul: o încurc eu cumva!

■

Dialog cu ALAIN BESANÇON despre

IMAGINEA

ISTORICUL, filosoful, eseistul Alain Besançon a fost prima personalitate franceză, care a acceptat să-şi întrerupă lucrul la calculator, răspunzând astfel solicitării mele de a participa la dialogurile *interdisciplinare* destinate ciclului radiofonic OGLINZI pentru care fusesem desemnată să călătoresc la Paris, în perioada 17 aprilie-2 mai 1999, din iniţiativa directoarei Canalului *România Muzical,* Doamna Mihaela Doboş.

Revedeam Parisul după nouă ani de la prima "întâlnire" cu "Oraşul Luminilor". Ca şi atunci, întâia mea "Vizită" a avut ca ţintă... librăriile. Chiar şi după o fugitivă trecere în revistă a titlurilor şi autorilor de volume de muzicologie, filosofie, estetică - zone care mă interesau în mod special – numele lui Alain Besançon s-a reliefat, distingându-se alături de altele precum Lyotard, Jankélévitch, Ricoeur, Derrida, Deleuze etc., ale căror opere complete erau tipărite de edituri prestigioase ca Fayard, Seuil, Flammarion...

Mă familiarizasem încă din ţară cu maniera de a gândi a lui Alain Besançon, graţie traducerii cărţii sale *Imaginea interzisă. O istorie intelectuală a iconoclasmului, de la Platon la Kandinsky.* Parcurgând capitolele acestei cărţi – una dintre cele esenţiale în domeniul gândirii estetico-filosofice contemporane – am fost atrasă imediat de vivacitatea şi polivalenţa raţionamentelor, de argumentele *pro* şi *contra* reprezentării imagini Divinului în opera de artă. Cu toate că Hegel proclamase "moartea imaginii" şi a artei în plin secol XIX, Alain Besançon crede că imaginea "retrăieşte deja, sub alte forme, pe care nu le bănuim", tributară din nou măsurii, numărului, valorii, ce pot propune "imagini divine, care dau viaţă lucrurilor, şi imagini profane, care dau corp divinului". Concluzia sa optimistă continuă într-un fel o idee a lui Mircea Eliade, şi anume aceea că sacrul şi profanul se vor regla în continuare unul pe celălalt, întrucât – mai afirmă Alain Besançon – "ele nu prosperă durabil decât împreună, hrănindu-se reciproc, aşa cum a demonstrat, timp de câteva secole, Occidentul Europei..."

Cum să nu fiu entuziasmată de faptul că, într-o lume în care valorile morale, umane, spirituale sunt agresate şi înlocuite adesea cu simulacre de natură să deruteze, favorizând manifestarea instinctelor primare cu drept de expresie artistică autentică, apelul la *sacru* rămâne - în opinia cărturarului francez – *singura şansă* a individului şi chiar a Universului, de a dăinui?!

Aceasta a fost, în mare, temelia pe care îmi structurasem – la Bucureşti – proiectul de dialog cu Dl. Alain Besançon. Emoţia mă copleşea, la fel ca atunci când, în 1990, printr-un alt joc al hazardului, fusesem primită de istoricul de artă René Huyghe, pentru un dialog similar, despre *Sacralitatea operei de artă...* Dar, ca şi René Huyghe, Dl. Alain Besançon mi-a impus de la început, *nu* prin emfază sau superioritate ostentativ afişate, ci printr-o afabilitate şi simplicitate, printr-o condescendenţă generatoare – spontan – a unui anume *confort* sufletesc care, pentru noi, cei din Estul Europei, rămâne încă un deziderat...

Timp de o oră am avut, aşadar, privilegiul de a conversa – de la egal la egal – cu una dintre minţile strălucite ale prezentului. Ceea ce urmează este însă versiunea *comprimată* a discuţiei noastre, discuţie imposibilă fără generozitatea cu care istoricul de artă Amelia Pavel şi, în egală măsură, poeta Magda Cârneci, mi-au facilitat accesul în cabinetul de lucru, din Rue du Bac, al filosofului francez.

Domnule Alain Besançon, mai întâi trebuie să vă mulţumesc pentru onoarea pe care mi-aţi făcut-o acceptând acest dialog. Aşa cum v-am scris de altfel, invoc destul de des numele dvs. în emisiunile pe care le realizez pentru Radio România Cultural *şi* România Muzical. *Cartea dvs. tradusă recent la Bucureşti de Mona Antohi* – Imaginea interzisă. O istorie intelectuală a iconoclasmului -, *m-a interesat tocmai datorită problemei creaţiei, pe care o puneţi într-o manieră* nouă *aş spune, sau dintr-un punct de vedere strict sacru. Căci imaginea despre care vorbiţi este una divină:* logosul – *ceea ce Aristotel numea "intelectul care se gândeşte pe sine...".*

Nu tocmai, întrucât eu vorbesc mai întâi despre o situaţie în care oamenii îi reprezentau cu inocenţă pe Zei: egiptenii îşi reprezentau Zeii, mesopotamienii îşi reprezentau Zeii lor şi, un timp foarte îndelungat, grecii şi-au reprezentat propriii lor Zei. În aşa fel încât sculptorul, care sculpta în general un om, îi dădea figura completă a Zeului. Ceea ce caracterizează această evoluţie grecească este faptul că Dumnezeu a fost reprezentat sub chipul unei fiinţe perfecte, al unui *om* perfect- mai rar sub acela al unei *femei* perfecte. Dar o asemenea atitudine a fost criticată de o altă mişcare religioasă grecească, nu mai puţin importantă şi care, de altfel, a sfârşit prin a triumfa: *filosofia.* Filosofia a considerat că, dacă ideea despre Dumnezeu trebuia să fie mai elaborată decât aceea care crease cetatea, reprezentarea pe care o dădea cetatea despre Zeii săi, nu era convenabilă (noţiunea de *convenabil* e una foarte importantă). Odată cu presocraticii, iconografia generală a Pantheonului cetăţii începe să fie criticată.

Era probabil şi un reflex al Bibliei pentru că acolo stă scris că "omul nu poate vedea chipul lui Dumnezeu şi să continue să trăiască"....

...nu e deloc un reflex al Bibliei. Este o evoluţie autonomă. Dar, dacă ne transportăm în lumea biblică - o lume cu totul specială -, atunci vom găsi acolo ceva diferit: vom găsi o *interdicţie pozitivă* din partea lui Dumnezeu, valabilă *doar* pentru Israel, de a *nu* fi reprezentat. Nu este o interdicţie biblică, ci una filosofică, un fel de *constituţie* în alianţa pe care Dumnezeu o face cu poporul său; iar credinţa va trece prin ureche, prin *auz: "Ascultă* Israel" – e faimosul cuvânt - ..., "ascultă Israel ceea ce grăieşte Domnul Dumnezeul tău..."; ei bine, aceasta nu pătrunde prin imagine. Există acolo o intimitate între Dumnezeul lui Israel şi Israel, care interzice reprezentarea.

V-aţi referit şi la presocratici. Întreaga lor gândire filosofică era legată de numere. *Teoria lui Pitagora de pildă se baza pe* tetradă *prin care se putea ajunge la Divinitate; apoi Platon va considera că orice imagine, orice reprezentare e doar* imitaţia *unui* model, *a unui prototip...*

...n-am insistat asupra pitagoreilor în cartea mea, dar sigur că ei ajunseseră la o reprezentare extrem de abstractă - de fapt nu era o reprezentare, ci o *idee* extrem de abstractă despre Divinitate. Mă gândesc mai ales la persoane ca Parmenide sau, în mod evident, la Platon – părintele tuturor acestor idei. Deci, după părerea lui Platon, există o *dublă minciună,* căci lucrurile sunt deja o minciună în comparaţie cu prototipul lor, care e *ideea celestă;* de exemplu un *pat.* Ei bine, patul creat de meşter nu face decât să imite *ideea* patului care s-ar afla undeva, în altă parte...

...da, întâlnim acest raţionament în Republica...

...da, iar artistul imită, la rându-i, patul pe care-l face meşterul şi, ca atare, e o imitaţie la două nivele; suntem, aşadar, departe de realitate. Ideea fundamentală a lui Platon este aceea că *nu* în acest fel ar putea fi reprezentat Divinul. Ne apropiem Divinitatea printr-o *dialectică* şi prin *filosofie,* prin *concept,* deci într-o manieră mult mai abstractă. Pe de altă parte, s-ar putea spune că Platon e, deopotrivă, părintele iconofiliei, căci el pune Eros-ul omului în prim plan, adică impulsul fundamental al sufletului omenesc, care e acela de *a vedea,* de *a-L vedea* pe Dumnezeu, de *a vedea* Binele, de *a vedea* ceea ce este mai elevat. Or, acest Eros, nu e un sacrilegiu, el este permis...

Platon dezvoltă conceptele de Bine, Frumos, de Lumină; Aristotel îi continuă ideile într-un mod, să-i spunem, mai ştiinţific, *adăugând concepte ca* energie *şi* intelect – *acesta din urmă cu cele două ramificaţii ale sale: intelectul superior,* creator, *pe care-l asociază cu* "stări ca lumina", *şi intelectul inferior sau* pasiv...

- ...da, dar la Aristotel e interesant şi faptul că el reabilitează *materia;* mai exact, complexul *formă-materie* (materia în sine nu e rea, căci ea constituie *suportul formei,* inspiră forma). Ca atare, era deja o reacţie la platonism...

...e vorba despre eidos (esenţa) *sau forma şi materia – elementele constitutive ale* devenirii...

Al doilea aport al lui Aristotel constă în aceea că el consideră că artistul procedează aidoma naturii: natura creează, imită, iar artistul imită natura producând obiecte.

...conceptul de mimesis, *şi el cu multiple ramificaţii, până* în zilele noastre...

...exact. Chiar dacă arta e reabilitată, întrucât face parte din procesul cosmic.

L-aţi amintit adineaori pe Parmenide şi aş vrea să mai rămânem puţin în acest context ideatic şi să insistăm asupra raportului Unul-Multiplii. *Cum interpretaţi dvs. acest raport în care* Unul *este* Unicul, Absolutul...

Mi se pare că, în legătură cu acest raport foarte important trebuie să-l invocăm mai degrabă pe Plotin. Plotin îşi imaginează că *Unul* e *dincolo* de orice reprezentare posibilă, e *dincolo* de Fiinţă, *dincolo* de Bine, *dincolo* de Tot. Dar în sufletul omenesc există un traseu, un itinerar posibil către *Unu.* Plotin substituie, dacă vreţi, muncii făcute de artist asupra lucrurilor, *munca artistului asupra lui însuşi.* În final, ceea ce constituie arta propriu-zisă, predilecţia artistului spre artă, e tocmai *interioritatea* sa. De aceea a putut afirma Panofski că, pentru Plotin, un Raffael fără mâini n-ar fi mai puţin artist decât Raffael cu mâini, pictând Lojile Vaticanului...

D-le Alain Besançon, dvs. îl citaţi destul de des pe Dionisie Areopagitul. În sistemul lui filosofic, axat pe număr, el face o diferenţă între distanţa *şi* distincţia *dintre imagini; adică între reprezentările artistice şi modelele lor. Areopagitul se referă la "imagini care trebuie să fie fără egal, incomparabile, chiar* inferioare *şi deloc satisfăcătoare, astfel încât nimeni să nu le confunde cu esenţele celeste."*

Da, este o idee ce va fi preluată de către Sf. Toma d' Aquino: imaginea inferioară nu e deloc comparabilă cu prototipul, cu lucrul sau Fiinţa reprezentate; arta *protejează* într-un fel ceea ce Areopagitul numea "disciplina arcanului", adică *disciplina secretului,* care constă în a nu arăta lucrurile supreme acelor care nu sunt demni de aceasta.

Revenim la Biblie şi la afirmaţia că "omul nu poate vedea chipul lui Dumnezeu" - în sensul de arhetip, de model absolut. De altfel, toţi artiştii au gravitat şi mai gravitează încă în jurul unei asemenea idei, al acestei forma mentis *de esenţă sacră...*

Da, numai că în lumea creştină, în special în cea latină, există două presiuni: prima presiune este cea a *dogmei încarnării* – pentru că în Evanghelii stă scris că "acela care m-a văzut L-a văzut pe Tatăl" iar Dumnezeu e însăşi forma Tatălui (asta se spune în Evanghelia după Ioan de mai multe ori); cea de-a doua presiune e pur şi simplu aceea că, în lumea latină, a existat un sens foarte viu al *ubicuităţii Divinului* în lucruri care erau deja reprezentate de arta antică - deşi în lumea latină joncţiunea între arta antică şi *noul accent creştin,* să zicem, s-a făcut mult mai uşor decât în lumea greco-orientală...

O atare idee poate fi găsită şi la Bonaventura, care spune că, în Natură, în toate lucrurile există urmele *Divinităţii şi că ele sunt, desigur, foarte subtile...*

În fine, Bonaventura nu face decât să repete ideile Sf. Augustin din faimoasa lui carte *De trinitate* în care dezvoltă chiar ideea imaginilor şi a urmelor: *imaginile* lui Dumnezeu răspândite în sufletul omenesc şi în Natură, şi *urmele* lui, care sunt imagini mai puţin bune, mai puţin pure, mai puţin vizibile, dar întotdeauna prezente. Dacă

INTERZISĂ

ALAIN BESANÇON s-a născut la 25 aprilie 1932, la Paris. În 1952 absolvă Institutul de Studii Politice; în 1957 obţine diploma de profesor de istorie, în 1967 îşi susţine doctoratul în istorie, iar în 1977, doctoratul în litere. Ulterior funcţionează ca cercetător şi profesor la Şcoala de Studii superioare de Ştiinţe Sociale (1963-1992), la Columbia University (1964), Rochester University (1965), Wilson Center (1979), Hoover Institution (1983), Oxford (1986), Academia de Ştiinţe a U.R.S.S. Discipol al lui Raymond Aron, Alain Besançon este autorul a numeroase studii şi volume vizând istoria rusă şi sovietică, în care se specializează, dar şi nazismul şi comunismul – acestea din urmă privite ca "nenorociri ale secolului". Printre titlurile importante: *Istoria şi experienţa Eului, Educaţia şi societatea în Rusia, A fi rus în secolul al XIX-lea, Originile intelectuale ale leninismului* (tradusă în 1993 la Editura Humanitas), *Confuzia limbilor* (tradusă în 1992 tot la Humanitas), *Falsificarea binelui, Soloviev şi Orwell, Imaginea interzisă. O istorie intelectuală a iconoclastului* (tradusă în 1996 la Humanitas), *Nenorocirea secolului* (tradusă în 1999 la Humanitas) etc.

Premiat de Academia Franceză cu Marele Premiu pentru Eseu şi cu Premiul pentru Istorie, Alain Besançon a fost tradus târziu în ţările Europei de Est, deşi opera sa circulase clandestin în Polonia şi U.R.S.S.

Thales spusese: "lumea e plină de Dumnezei", la *plural,* Sf. Augustin pune la *singular* afirmaţia lui Thales: "lumea e plină de Dumnezeu". Dar ceea ce face Sf. Augustin – şi, după părerea mea, e foarte important pentru întregul destin al artei occidentale – e faptul că stabileşte un fel de *triunghi:* sufletul omenesc, Dumnezeu şi Natura, iar arta s-ar afla *în interiorul* acestui triunghi, într-un raport constant de schimburi între aceste trei puncte.

...e ceea ce va face mai târziu Kandinsky de pildă, scriind despre *triunghiul spiritual* în artă. Ce credeţi?

Ei, bine, mi se pare că, dimpotrivă, în teoria lui Kandinsky apare ceva grav şi anume, faptul că el elimină cel mai important punct, care este cel al Naturii. El crede că poţi face artă într-un raport direct, de la suflet la Dumnezeu.

D-le Besançon, nu credeţi că artiştii moderni şi contemporani se străduiesc să recupereze esenţa *(*eidos*-ul) despre care am vorbit mai înainte, tocmai prin* disimularea *acesteia? Chiar şi Kandinsky face acest lucru prin arta lui abstractă. Şi el disimulează formele, configuraţiile, concretul imaginii - un fel de* anamorfoză, *specifică şi creaţiei componistice contemporane. Şi, din acest punct de vedere, mi se pare interesantă concepţia Areopagitului cu privire la disimulare. Nu era el de părere că "esenţa trebuie ascunsă" şi că doar iniţiaţii pot avea acces la ea?*

...eu mă situez mai mult, dacă vreţi, într-un punct de vedere istoric. Hegel anunţase moartea artei. El spunea: "nu mai există artă, pentru că *nu mai există religie.*" Astăzi nu mai putem reprezenta o Fecioară sau un Christ cu seriozitate şi gravitate adevărate, aşa cum erau reprezentate în Evul Mediu; deci, arta a murit, întrucât nu mai există calea spre absolut. În fond, Hegel revine la Platon: adevărata cale a absolutului este filosofia. Din fericire însă, Hegel s-a înşelat. *A existat artă* şi în secolul al XIX-lea. Hegel prevăzuse însă foarte bine direcţiile pe care avea să le urmeze arta acestui secol romantic. El a sesizat că direcţia ar putea fi aceea pe care o iniţiase pictura olandeză, adică o exaltare a lucrurilor în interiorul unei societăţi libere. Era ceva oarecum asemănător cu ceea ce făceau francezii secolului al XIX-lea, care nu erau deloc sensibili la noua filosofie dezvoltată de Kant şi Hegel. Căci Hegel e cel care a oferit o explicaţie generală a artei, în relaţiile ei foarte strânse, nu doar cu *căutarea* divinităţii, ci chiar cu *construirea* lui Dumnezeu – Dumnezeu hegelian fiind unul *în devenire...* Pentru Hegel totul se opreşte practic la Renaştere.

Hegel vede în Natură *modelul pe care artiştii trebuie să-l urmeze necondiţionat. Este o corespondenţă foarte strânsă între* interioritatea *umană şi modelul Naturii...*

...ceea ce e, totuşi, destul de grav în estetica romantică, în special la Hegel, este afirmaţia, pe care n-o mai făcuse nimeni înainte, că arta e superioară Naturii. Eu cred că e ceva extrem de grav întrucât amplifică *hybris*-ul artistului; aşa încât, artistul era prezent în egală măsură ca fiind cel mai aproape de Dumnezeu, dar şi ca cel născut *incapabil* de a fi...

Am vorbit despre Kandinsky şi, în aceeaşi perioadă, apăruse în muzică serialismul dodecafonic reprezentat de Schönberg şi elevii săi, Berg şi Webern. Ei promovau un contrapunct, să zicem, echivalent cu esenţa, cu eidos*-ul aristotelic, pe care-l* ascundeau *însă* în interiorul *celor patru forme ale* seriei, *în infinitele variaţiuni din care, cu greu, mai putea fi extras motivul generator, modelul, prototipul...*

Ştiu că sunteţi muzicolog. Eu, din nefericire, sunt un sălbatic în materie de muzică. Îmi place să ascult muzică, dar nu mă pricep deloc la ea. Presupun numai că, în muzică, a existat ceva paralel cu ceea ce se petrecea în pictură.

M-ar interesa ce credeţi despre această disimulare a formei, a formei ideale *– s-o numim aşa – pe care toţi artiştii o fac mai mult sau mai puţin instinctiv...*

Nu e tocmai aşa, pentru că arta abstractă *a exaltat* forma pură. Forma pură, detaşată de orice legătură cu Adevărul. Nu cred că e vorba despre *anamorfoză,* căci *anamorfoza* e o deformare a ceva de ordinul unui obiect exterior; ori, tocmai acel obiect exterior e refuzat de arta abstractă. E mai degrabă *ruptura* cu lumea de forme naturale şi punerea în concurenţă a *formelor inventate,* a formelor considerate create, cu formele create de Natură. Faptul mi s-a părut foarte periculos...

...să ne gândim totuşi la unele pânze ale lui Mondrian de pildă, sau ale lui Braque sau Picasso. Şi, pentru că vorbeam despre muzică, în multe dintre pânzele lor apar instrumente muzicale şi chiar chipuri umane deloc clar conturate, deloc figurative. *Ele trebuie reconstituite din multitudinea fragmentelor diseminate în diferitele unghiuri, colţuri, pliuri ale pânzei...*

...caracteristic mi se pare faptul că în Franţa - între cele două războaie – figurile dominante ale artei: Picasso, Matisse şi, în al doilea rând Braque, Léger şi alţii, au refuzat să fie consideraţi abstracţi. Chiar şi atunci când pânzele lor *păreau* să fie abstracte, ele *nu erau.* Exista, undeva, o referinţă la ordinea naturală. Cazul e foarte evident la Picasso. Picasso îşi petrecea timpul *metabolizând,* pe de o parte temele cele mai clasice ale picturii: *nudul feminin* şi *natura moartă,* pe de altă parte recopiindu-i pe Goya, Velázquez, Delacroix, arta populară antică şi chiar propria artă, spre sfârşitul vieţii. Dar e un demers riguros, contrar aş spune, celui al unor Mondrian sau Kandinsky.

Voiam să spun că figurativul nu mai respecta canoanele tradiţionale...

...bine, dar întotdeauna exista un obiect în faţa pictorului, cu care se justifica. Atunci când spunea că *aceasta* e o chitară, sau *acesta* e un pachet de ţigări, ei bine, acolo erau o *chitară* şi un *pachet de ţigări,* chiar dacă acea chitară semăna cu o *prismă,* iar pachetul de ţigări semăna cu o *stea...* Ceea ce-i interesa pe abstracţi erau *prisma* şi *steaua* în sine.

D-le Besançon, în multe dintre pasajele cărţii dvs. Imaginea interzisă*... insistaţi asupra noţiunii de* nostalgie; *o nostalgie pe care omul a păstrat-o şi care-l conduce mereu spre descoperirea* – re-descoperirea *imaginii primordiale, pe care dvs. o numiţi* interzisă.

Nu-mi amintesc să fi vorbit atât de mult despre nostalgie; poate doar *à propos* de Hegel, pentru că Hegel a dezvoltat nostalgia unei arte care nu mai exista – arta grecească, arta creştină. El are nostalgia artei simbolice. Dar în legătură cu întrebarea dvs. există un alt pasaj în care am vorbit despre nostalgie şi care se referă la Poussin. Poussin este un pictor nostalgic pentru că are sentimentul foarte puternic al unei antichităţi pierdute. *Păstorii Arcadiei* sau *Aspiraţia poetului* – două dintre celebrele sale pânze – poartă în ele nostalgia unei lumi fermecate şi pierdute. Mă mai gândesc la Claude Lorraine de exemplu, care te reintroduce într-o ţară îndepărtată, minunată, unde – după părerea mea – există mai puţină antichitate decât în lumea magică a Ierusalimului eliberat. Mai există un al treilea moment în care am vorbit despre *nostalgie* – mă refer la Friedrich...

...Kaspar Friedrich...

...da, Friedrich e un pictor al "patriei pierdute". Deci e un pictor oarecum gnostic, al unei lumi din care omul a căzut.

Nu credeţi că întreaga artă ar putea fi considerată ca un act nostalgic, *prin care se recuperează mereu paradisuri pierdute? Mai persistă în timpurile noastre sintagma "imagine interzisă"?*

Ceea ce mi s-a părut frapant, cel puţin în cercetarea mea, este că au fost două cicluri iconoclaste: unul în antichitate, care a avut nevoie de mult timp pentru a reuşi, căci s-a ajuns la marea criză iconoclastă a artei orientale din secolele VIII-IX; apoi a doua criză, care începe probabil cu Calvin, în secolul al XVI-lea şi se prelungeşte cu janseniştii (Pascal, Kant, Hegel etc.) şi ale cărei efecte se produc la finele secolului al XIX-lea, întrucât există întotdeauna un efect întârziat. Artei contemporane îi este foarte greu să regăsească imaginea. Iau un exemplu care mi se pare foarte important, cel al *nudului feminin.* Nudul feminin a fost considerat mereu ca un intermediar privilegiat, deosebit de comod, între om şi lume, între om şi Natură, între om şi Cosmos. Ei bine, nu sunt foarte multe nuduri în arta modernă. Dimpotrivă, femeia e reprezentată într-un mod îngrozitor, respingător, sau nu e reprezentată deloc.

Ce părere aveţi despre evoluţia artei în viitor?

E absolut imprevizibilă. Cred că imaginea va renaşte într-o zi sau alta sub alte forme, pe care nu le cunoaştem. Probabil va renaşte în cinematografie, în fotografie... Deşi s-ar putea ca evoluţia artei contemporane să se facă pe baze religioase şi mistice - o mistică heterodoxă, ce-şi extrage sursele din ocultism şi din esoterismul de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Se revine mereu la tradiţie, la origini, ca în "mitul eternei reîntoarceri...".

Niciodată nu e foarte uşor să revii la tradiţii. În general se revine *inovând.* Şi în inovaţie poţi descoperi tradiţia.

D-le Besançon, ştiu că lucraţi, că tocmai aţi terminat o altă carte, care va fi tipărită şi în România, la Editura Humanitas. Se pare că e vorba despre un alt palier al preocupărilor dvs. istorice...

Înainte de a fi reflectat asupra artei, am reflectat mult asupra comunismului şi nazismului secolului XX. Şi, *à propos* de controversele care au avut loc în Franţa recent, am vrut să fac un mic bilanţ al distrugerilor naziste şi comuniste. Am încercat să situez în acest context problema foarte controversată, foarte dificilă, a *unicităţii* Shoah-ului în mijlocul imenselor masacre ale secolului – este el o groapă comună, sau e necesar un alt cimitir?! Iată problemele pe care le discut în această carte care va fi tradusă în România, motiv pentru care sunt foarte fericit şi mândru.*)

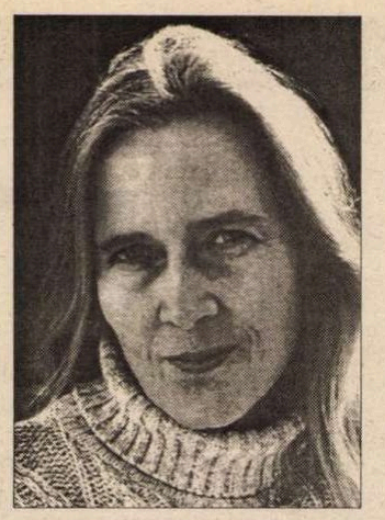
Vedeţi vreo legătură între planul politic şi planul gândirii artistice, filosofice, istorice?

Există în mod sigur o legătură, dar e foarte îndepărtată şi, a vorbi despre ea necesită mai multă energie de care nu mă simt capabil azi.

Despina Petecel Theodoru

*) Cartea *Nenorocirea secolului* a apărut în vara anului 1999 (după publicarea ei, în 1998, de către Editura franceză Fayard), în traducerea Monei Antohi – aceeaşi care semnează şi traducerea volumului *Imaginea interzisă. O istorie intelectuală a iconoclasmului, de la Platon la Kandinsky.*

Katarina Frostenson



KATARINA FROSTENSON este o persoană enigmatică, o persoană care nu obişnuieşte să vorbească prea mult despre sine. Ca şi poemele Annei Jäderlund şi Birgittei Lillpers (în Suedia) şi ale Piei Tafdrup (în Danemarca), creaţiile ei poetice sunt dificile şi obscure.

Pentru Katarina Frostenson sensul scrisului nu pare a fi crearea unui înţeles, ci mai degrabă exprimarea unui ritm şi a unui ton. Ceea ce surprinde în arta ei poetică este o puternică senzaţie venind din combinarea elementului grotesc cu imaginile frumoase, rezultând un efect stilistic capabil să creeze o proaspătă tensiune. Poeta a mărturisit că, în copilărie şi apoi la şcoală, îi plăcea să se joace cu anumite cuvinte şi expresii, scandându-le şi şocându-şi colegii prin grotescul acestora.

În cartea de debut, *În între,* se vede clar concepţia sa postmodernă. Explorează intens golul care există între "în" şi "între", între ceva fantastic şi ceva trivial.

În volumul următor *Ţară pură* e vorba de copilărie şi moarte, de isterice mişcări declanşate într-un univers în transformare. Începând din 1981, Katariná Frostenson a locuit patru ani la Paris, împreună cu soţul ei, Jean-Claude Arnault, fotograf şi director de operă, francez. Anii petrecuţi în Franţa au fost fertili; poeta descoperă un alt tip de peisaj şi sufletul marelui oraş european. Locurile care revin mereu în scrierile ei sunt: Boulevard de Sebastopol, Gare d' Austerlitz şi Hôspital de la Salpêtrière. În volumul *În galben* există chiar poeme cu aceste nume magice.

În 1987 îi apare cartea de poeme *Conversaţia,* iar în 1989 *Ţărmurile.* Poetica nouă a Katarinei Frostenson e dominată acum de tensiunea dintre elementul masculin şi feminin. Lumea pare falică, "cuvântul se ridică precum o coloană, împietrind totul în jur". E analizată relaţia complexă cu celălalt, în acelaşi timp cu trecutul.

În 1989, la Galeria Forum, poeta poate experimenta texte lirice legate de pictură, scriind apoi două cărţi dedicate artiştilor plastici suedezi Håkan Rehnberg şi Jan Håfström. Colaborează, de asemenea, cu soţul ei la scrierea cărţilor: *Resturi,* 1989, şi *Drumul spre insule,* 1996.

Prin volumul *Ioni,* 1991, Katarina Frostenson îşi câştigă o largă audienţă printre cititori. Tema principală e o baladă medievală, *Fecioara în piele de căprioară,* în care se descrie un cavaler omorât la vânătoare şi a cărui logodnică e transformată în căprioară, de mama acestuia.

În 1992 publică *Povestiri despre ei* în care revine la vechiul motiv al conflictului dintre vorbire şi tăcere. Cuvintele şi lucrurile în marea lor anonimitate migrează cu propria lor conştiinţă. E o carte de proză, dar substanţa ei este profund lirică. Din 1992 este membru al Academiei Suedeze. În 1993 i se joacă piesa *Traum,* la Teatrul Regal din Stockholm. Surealismul piesei e accentuat de titlul al cărui sens în germană e "vis", şi "durere, traumă, în alte limbi.

În volumul *Gândurile,* 1999, Katarina Frostenson se defineşte pe sine ca un complex amalgam de mitologii, peisaje, aluzii la cântece folclorice. Cu o nouă claritate, remarcabilă, este reluată tema relaţiei dintre corp, limbă şi tăcere. **(G.M.)**

Fecioara vorbeşte

Am să scot înţelesul din înţeles
voi scormoni în animalul ghemuit acolo. Voi scoate
glonţul din el
din inimă

şi voi auzi -
cuvântul dintr-un corp
aşa cum sună el -

Ce e acel care merge şi merge neajungând nicăieri

şi ce este perete
şi nu stă în drum

Ce este ceea ce stă acolo
mister de groază -

O, duşmanul meu, acum sunt incoerentă
Eu sunt luciul, părţile şi zâmbetul
Eu sunt val de sunet în vasul aerului
inima mea de verb care nu bate. Numai pătrunde
în lăcaşul de vis al trupului. Până când se îneacă
de murmurul sângelui

eu sunt fără urmă, fără loc
deghizată în luminos. Eu sunt valul de sunet
din jurul şi din interiorul cuvântului

Teme-te căci
există un etalon

Mama îşi deschide coşul pieptului
În lumina de după Mamă
răsunătoare, neagră înrădăcinare
inimă-aur
Dar corpul se goleşte
Râsul fecioarei.

Tatăl cerb

El e spate, şold
in fronte

Îmbrăcat cu totul în cafeniu, trecând
spre transformare. Vrând să-şi perpetueze urma

apăsătoare îndatorire a fi cel care
lasă lucruri imposibile

Cred că el e o femeie bărbat
El nu dă nimic

Nu vrea să dea nimic
eu vreau să-i dau ce nu-i pot da,
înapoi, să-i dau lui, ce nu se poate da,
acolo fiind izvorul

Acteon

Acteon, el: cel cu urechi ascuţite
El prefăcut Devenind deodată privelişte
Albul e culoarea purităţii, se spune. Apa cafenie a
izvorului
în care s-au oglindit ochii lui. Ochii care se separă stropind
Transformarea în cafeniu, nămol, scoatere din găoace.
Ochiul barat,
orbit de spatele ei alb, spin roşu. – Rămânând din el numai
un sunet.
O frunte plutitoare. Pădurea răsună de răget de durere.
Dar cerbul
vrea să fie acolo, vrea, mai mult decât tânjeşte.

O trăsătură

mamă, care umbreşti marginea pământului
e întunecat
cel care e aici

intestine înfometate în trăsăturile feţei
de culoarea liliacului
trăsături de cearşaf –

şi în exterior numai mâini
erai rece
şi acest gând nu e din
această lume

Culcată în bucăţi

A picta spatele fecioarei. A picta faţa ei.
Ea te lasă să faci totul cu ea. Craniul se odihneşte
în crăpătură. Culcată în bucăţi. Ce rău îi stau
ochii şi a cui este această asprime. Nu există
saturaţie în ochii ei. Au distrus-o. Se vede: totul trece
Totul trece prin părţile corpului

Legătură

aripă gri
mama măcinând calde
mâini, eu nemaiputând
să cânt ultima parte
a fredonării, când vocea ta
se duce în pădurea sa

Aprilie timpuriu

Animal, om sau peisaj, ce este oare marele chip
aşezat peste mine; purtat pe drum, mirosit

plăcută cămilă cafenie – soarele
netezindu-mi pielea, soare stafidă, plin de riduri

pânza săpunită cu săpun de copil e uscată
peisaj cu poteci, creastă şi urme de picioare, negre de fum

peste frunte umbra ieşind din rând –
cel care intră în peisajul de aici, fiind noapte

există un suflet în această parte de ţară
chipul numindu-se capul bunei speranţe

Sare

Cine a auzit ştie, e binecunoscut de toţi
în general, a vorbi înseamnă a te dezvălui

semănând numai cu tonul îngânat cu voce tare în somn
atunci când începi să turui, turn şi creneluri

apă de argint, cristale de sare
cai subţiri, gri, mergând păscând

ce nu intră în melodie există, aşa
e limba: se ştie cine e Vie

cântecul dispărând deodată
şi tu devenind scrib de sare

Două versuri

Sunetul prin noapte o respirare de departe
nu voi ajunge vie până acolo

din cearşaf, de acolo de unde tu te întuneci

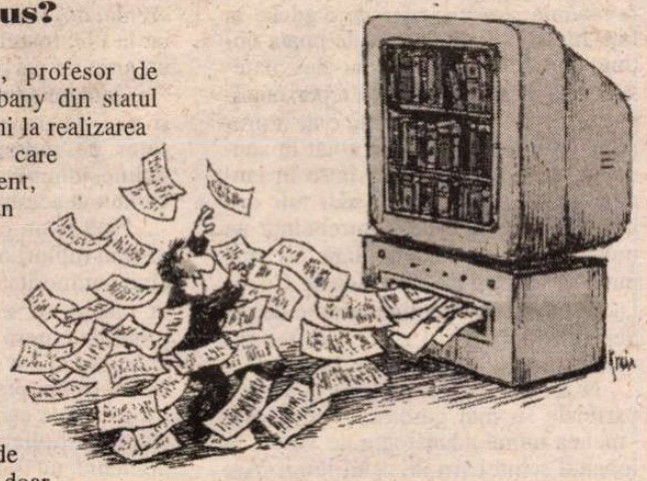
Corpul nu mai umple locul până la pragul camerei
umbra acum e cu mult mai mare

cafenie tu care erai deja în vârstă
la naşterea mea
stând deasupra mea curbat
respirând

şi asta venind din carne
cu un miros care ar putea veni din pământ de frunze

Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu

Şi el, Brutus?



● Selmer Bringsjörd, profesor de logică la Universitatea Albany din statul New York, a lucrat şapte ani la realizarea unui computer-scriitor, pe care l-a botezat Brutus. Recent, Brutus a avut de trecut un examen greu: 4000 de cititori au trebuit să distingă pe Internet între proze scurte ale lui Jeffrey Archer şi "creaţiile" lui Brutus. Doar 25% dintre membrii "juriului" au putut separa prozele compuse de inteligenţa artificială de cele ale scriitorului şi asta doar pentru că Brutus nu poate scrie deocamdată decît din perspectiva unui narator masculin, acţiunea tuturor povestirilor sale se petrece într-un campus universitar, iar intriga se limitează la trădare şi ură. Prietenia şi dragostea sînt mult prea complicate şi ambigue pentru creierul electronic ce gîndeşte structural în sistem binar – da sau nu. Profesorul Bringsjörd şi-a mai testat programul literar şi la Londra, în faţa unor specialişti - scriitori şi critici literari – care i-au reproşat lui Brutus limbajul elaborat – artificial şi intrigile schematice, recunoscînd însă că prozele lui, publicate în volum, ar avea cu certitudine un succes comercial. Deocamdată, adevăraţii scriitori nu au a se teme de concurenţa lui Brutus, deşi profesorul Bringsjörd a declarat că acesta e doar începutul şi că lucrează la elaborarea unor programe literare mai complexe. În imagine – desen de Krahn, apărut în "La Vanguardia", Barcelona.

Crazy

● La 18 ani, Benjamin Lebert a debutat cu un

roman scris în urmă cu doi ani, *Crazy* – best seller în Germania şi ale cărui drepturi de traducere au fost vîndute în 26 de ţări. Eroul romanului, Ben, seamănă leit cu autorul lui: ca şi el suferă de paralizie parţială, deci nu poate face sport, are note proaste la matematică, dar îi place mult să citească. Admis în internatul unei şcoli, se împrieteneşte cu un grup de elevi graţie cărora descoperă aspecte ale tinereţii ce îi erau refuzate din pricina handicapului. Cu banii luaţi pe *Crazy*, Benjamin Lebert şi-a închiriat o garsonieră la München. "Întîi vreau să trăiesc. Nu pot scrie romane dacă nu-mi trăiesc viaţa" – a explicat el în "International Herald Tribune".

O femeie la Academie

● Istoricul Carmen Iglesias a fost primită în Academia Regală spaniolă, formată din 41 de bărbaţi şi o singură femeie, romanciera Ana Maria Matute. Noua academiciană e a patra femeie din întreaga existenţă a înaltului for (în care au mai fost admise Elena Quiroga şi Carmen Conde). Specialistă în sec. XVIII european, Carmen Iglesias are o bibliografie impresionantă, e directoarea Centrului de studii politice şi constituţionale şi era deja membră a Academiei de istorie.

Honoris causa

● Directorul Institutului literar polonez din Paris şi redactorul şef al revistei "Kultura", Jerzy Giedroyc, care a contribuit enorm la propagarea literaturii poloneze în Occident, a primit recent titlul de doctor honoris causa al Universităţii din Szczecin, cea de a cincea universitate din Polonia care îi acordă acest titlu, recompensînd meritele lui în independenţa Poloniei, popularizarea ideilor democratice şi recunoaşterea valorilor culturii poloneze.

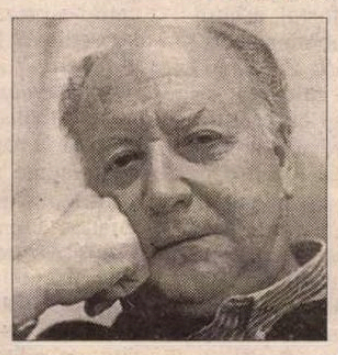
Un om numit Schultz

● Romancierul italian Ugo Riccarelli a avut curajoasa idee de a scrie biografia lui Bruno Schulz prin intermediul unei povestiri foarte libere, care-i permite să "viseze judicios" tragicul destin al scriitorului şi desenatorului evreu-polonez, ucis în 1942. Stilul lui Riccarelli restituie de minune puterea de observaţie a lui Bruno Schulz şi capacitatea lui de a se situa la limita dintre onirism şi realitate, amintind de cartea lui majoră, *Prăvăliile de scorţişoară*. Revista "Lire" din iunie apreciază că *Un om numit Sculz* "pare scris în acelaşi timp de Kafka şi Groucho Marx, atrocele atingînd comicul". Traducerea cărţii a apărut recent în Franţa la Ed. Denoël.

Cifre

● Un raport al breslei editorilor spanioli, Gremio des Editores, face publică cifra de afaceri a vînzărilor de carte în Spania în 1999 – două milioane de euros – şi faptul că doar 4% din editori împart 70% din această cifră de afaceri. Producţia de carte a crescut de la 36.900 de titluri în 1988 la 52.493 în 1998, ponderea avînd-o cărţile de literatură de ficţiune, al căror număr a crescut cu 43% într-un deceniu. Ceea ce îi nelinişteşte pe editorii spanioli este că, deşi numărul titlurilor publicate a sporit considerabil, cel al cititorilor a rămas neschimbat.

Visul Istoriei



● Jorge Edwards, scriitorul chilian care a primit Premiul Cervantes pentru ansamblul operei sale, a trăit mulţi ani în exil la Barcelona, iar între 1994-96 a fost ambasadorul Republicii Chile la Unesco. Atunci a început să scrie ultima sa carte, apărută la Ed. Tusquets, *El sueño de la Historia*. Volumul e o călătorie între lumea veche şi cea nouă, "o meditaţie despre statul Chile modern şi trecutul lui. N-am vrut să dau lecţii, ci doar să povestesc o istorie". Cît despre Pinochet, iată părerea lui Jorge Edwards, expusă în publicaţia "Cambio 16": "Chilienii spun: de ce Spania nu şi-ar judeca criminalii ei din timpul Războiului Civil, mai curînd decît să se ocupe de ai noştri? Spania nu poate să judece unilateral, ea n-are jurisdicţia adecvată unui fost şef de stat chilian. Pinochet e bătrîn şi trecut. Important în această perioadă de tranziţie este ca partidele adverse să încerce să angajeze un dialog pentru a modifica foarte autoritara constituţie moştenită de la Pinochet. La ultimele alegeri prezidenţiale, nici stînga, nici dreapta nu l-au menţionat pe Pinochet. El nu mai interesează pe nimeni."

Anul Saint-Ex

CENTENARUL Saint-Exupéry prilejuieşte, pe lîngă reeditarea operei, publicarea a o mulţime de cărţi - în special studii, biografii şi povestiri biografice dedicate autorului *Micului Prinţ*. Între ele – *Cinci copii într-un parc* (Ed. Gallimard), povestirea autobiografică, rămasă neterminată, a surorii sale Simone de Saint-Exupéry (1898-1978), însoţită de numeroase fotografii de familie, multe inedite; apoi, *Amintirile trandafirului* (Ed. Plon), de Consuelo de Saint-Exupéry, soţia scriitorului aviator, un manuscris păstrat pînă acum de moştenitorii ei, în care sînt povestite relaţiile zbuciumate ale cuplului, întrerupte de lungi dispariţii şi plecări ale bărbatului. Nu mai puţin de patru biografii îşi disputa interesul cititorului: *Saint-Exupéry – Adevăr şi legende* (Ed. du Chêne) de Alain Vircondolet, bogat ilustrată; *Saint-Exupéry, de pe malul stîng la război* (Ed. Denoël) de François Gerber, care retrasează parcursul politic al intelectualului angajat; *Saint-Exupéry* (Ed. Pigmalion) de Eric Deschodt, un portret spiritual, pornind de la umanismul profund al scriitorului mînat de căutarea permanentă a unei divine fraternizări între oameni şi a libertăţii din care nu şi-a făcut un ideal, ci o meserie. În imagine, Saint-Ex împreună cu soţia lui, Consuelo, în 1935.

Poezia şi economia de piaţă

● Există cuvinte care nu prea merg împreună: poezie şi piaţă, de exemplu. Cu toate acestea realitatea se străduieşte să îndeplinească ceea ce spiritul respinge: poezia trebuie finanţată pentru a putea ajunge la cercul ei, fie şi restrîns, de cititori. În Franţa, ministerele şi administraţia regională acordă subvenţii, prin intermediul Centrului naţional al cărţii, pentru tipărirea şi difuzarea volumelor de poeme. Există şi iniţiative ce par excentrice: imprimarea de poeme pe meniurile unor mari restaurante, meniuri pe care clienţii le pot lua cu ei, dacă au apreciat poeziile. Michel Deguy a ironizat în "Libération" acest tip de difuzare, iar Jacques Darras, care face parte din conducerea lunarului "Aujourd'hui Poème", a intrat în polemică, susţinînd că scopul scuză mijloacele. Disputa celor doi poeţi, elitistul, aristocratul poeziei - Deguy şi populistul jovial, adept al exerciţiilor de comunicare moderne - Darras, a continuat în paginile revistei "Aujourd' hui Poème" din mai, număr consacrat mecanismelor de finanţare a acestui gen literar în Franţa. Revista, cu un tiraj de patru mii de exemplare, conţine pe lîngă discuţii "practice", şi cronici ale cărţilor de poezie, interviuri, "dosare" de poeţi, dînd o viziune de ansamblu asupra "stării poeziei" contemporane franceze.

Andrzej Szczypiorski

● Cunoscutul scriitor polonez, autor, între altele, al romanelor traduse în multe ţări, *Poczatek* şi *Messă pentru Arras*, a încetat din viaţă la Varşovia, la 76 de ani. Fost prizonier în lagărele de concentrare germane, arestat şi în 1981, Szczypiorski a fost senator între 1989-1991. Romanul său, mondial cunoscut, *Poczatek (Frumoasa doamnă Seidenman)*, avînd ca subiect responsabilitatea Holocaustului, a fost ecranizat în S.U.A. şi s-a bucurat de mare succes în Germania. Şi ultima sa carte, din 1999, *Nu trebuie să te joci cu focul* este un apel la memoria lagărelor naziste şi a ghettou-rilor, literatura fiind pentru romancier un fel de "misiune în serviciul societăţii." Andrzej Szczypiorski a contribuit mult la reconcilierea între polonezi şi germani, el avînd reale calităţi de om politic. Publicistica lui, deşi a stîrnit multe controverse, era apreciată de publicul larg din Polonia.

Americani la Paris

● Diane Johnson (în imagine), scriitoare americană prolifică (a publicat vreo 50 de cărţi, între care şi o biografie a lui Dashiell Hammett), a luat-o pe urmele lui Henry James şi Edith Warthon, încercîndu-şi puterile cu două romane în care personajele fac eforturi să reconcilieze lumea Nouă cu cea veche, europeană. După *Le Divorce* (titlurile originale sînt anume în franceză) în 1997, acum a publicat la Ed. Dutton *Le Mariage*. Uşoare şi amuzante, fără anvergura literară a modelelor – nu le menţionăm aici decît de dragul recenziei în care sînt prezentate de Nina King, în "The Washington Post". Iată cum începe, ironic, această recenzie: "În ochii americanilor, dragostea şi căsătoria sînt legate ca şi calul de căruţă. Francezii văd lucrurile diferit. Pentru ei, căsătoria evocă familie, copii, proprietate, în timp ce amorul e un hazard fericit care nu are nimic de a face cu toate astea/.../. Ah, francezii! Fiinţe sofisticate, sigure pe ele, elegante, sexy şi, mai ales, atît de practice! Dar americanii? Nişte indivizi atît de inocenţi, de romantici! Nişte copii mari, în ciuda binecunoscutelor manifestări ale imperialismului lor cultural. Iată genul de clişee cu care jonglează Diane Johnson în romanele ei despre americani care trăiesc la Paris şi se căsătoresc uneori cu parizieni."

Revista revistelor

În sensul nostru, balcanic

Fiecare om e *de neînlocuit* pentru familia şi apropiaţii lui, adevăr relevat dureros la dispariţie şi devenit un clişeu în necroloage. Profesorul Mircea Zaciu, ca şi Marian Papahagi, sînt de neînlocuit pentru noi toţi, pentru cultura română, şi cu cît trec lunile devine tot mai clar că nu are nimeni capacitatea şi nici nu e dispus să se înhame în locul lor la jugul proiectelor sisifce pe care le-au pus în operă. În cel mai nou număr din *VATRA*, 3, editorialul lui Al. Cistelecan e un omagiu adus profesorului Mircea Zaciu şi în acelaşi timp un îndemn la finalizarea – văzută ca o datorie patriotică - a operei lui: "Profesorul venea, cu siguranţă, din Şcoala Ardeleană. Avea mandat de la Corifei să le continue opera, să tragă şi el în jugul «operelor de căpătîi», al operelor care atestă un neam, ţinîndu-i de fundament/.../. Era fatal să lucreze, în cele din urmă, la un «dicţionar». Era în destinul său. Căci verva lui – cotidiană şi scripturală - nu se baza doar pe rigoare, ci chiar pe mucenicie. Tot mai mult desenul său biografic seamănă cu al lui Şincai. Cu aceleaşi fervori şi cu aceleaşi decepţii. Şi unul şi altul şi-au purtat «opera» în desagă, sperînd s-o vadă tipărită nu pentru ei, ci pentru cei pe care opera îi «atesta». Aveau, şi unul şi celălalt, vocaţia pietrei de temelie, a întemeierii construcţiei. Pînă la urmă, n-a fost o simplă similitudine biografică. A fost mult mai mult: un fel de coincidenţă destinală. Opera i-a omorît pe amîndoi. «Zidul neisprăvit», această metaforă a destinului şi vocaţiilor româneşti, s-a dovedit mai tare decît încăpăţînarea şi fervoarea lor. *DSR* are deja faima unui dicţionar ucigaş. Poate că şi-o şi merită. El e, probabil, aproape de capăt. După cum tot aproape de capăt trebuie să fie şi celălalt dicţionar – *DESR* (Dicţionarul Esenţial al Literaturii Române) – operă de sinteză şi de export. E greu de spus acum ce se va întîmpla cu ele. Nici unei edituri nu-i va fi uşor să le poată scoate. Poate că soluţia cea mai bună ar fi ca aceste dicţionare să fie însuşite ca proiecte ale Ministerului Culturii şi scoase, cu finanţarea cuvenită, la licitaţie. Nu din sentimentalism, nu din obligaţie morală faţă de cei care au murit lucrînd la ele, ci dintr-o minimă pulsaţie patriotică. Căci altminteri s-ar putea ca «adio, domnule Profesor», să însemne şi «adio dicţionare»!" ● Cînd un scriitor român are succes şi de critică şi de public, dar mai ales – caz rarisim – cînd e tradus în mai multe ţări şi nu trece neobservat acolo, cronici la cărţile lui apărînd în publicaţii faimoase, cu circulaţie largă, în loc să se bucure, confraţii se enervează de parcă ar fi fost ei frustraţi cu ceva. Şi încep să "polemizeze", mediocrii cu fumuri fiind cei mai vehemenţi. Pentru Cronicar e limpede că şi inavuabila invidie stă la originea polemicilor declanşate în jurul persoanei şi cărţilor lui Mircea Cărtărescu. Într-un interviu pe care i-l ia Mihai Vakulovski în *CONTRAFORT* nr. 4-5, Mircea Cărtărescu se referă şi la atacurile a căror ţintă a fost: "Nu am polemizat niciodată cu nimeni, nu mi-am apărat ideile şi părerile în public. Ele sunt convingeri intime şi care sunt într-un fel subînţelese pentru mine. Ca să fiu sincer, abia dacă-i percep pe ceilalţi. Eu nu trăiesc, după cum ştii, în lumea literară, nu citesc decât foarte rar reviste literare, prefer să iau contact cu autorii prin ceea ce scriu ei, aşa încât să pot ajunge la idealul după care un om îmi poate fi extrem de antipatic, dar în acelaşi timp să-i citesc cu mare plăcere o carte. Este însă pentru mine întotdeauna neplăcut să aud sau să citesc că sunt detestat, că cineva are o atitudine foarte violentă sau foarte brutală faţă de mine. Nu-mi plac lucrurile de felul acesta. Eu nu am vorbit de rău niciodată pe nimeni şi, în general, cred că este complet lipsit de sens să polemizezi. Nimeni nu învaţă nimic niciodată dintr-o polemică, unei cărţi nu i se poate răspunde decât printr-o altă carte, nu poţi desfiinţa pe nimeni, decât pe cei care se desfiinţează singuri prin ceea ce scriu. O polemică, în sensul nostru balcanic, nu aduce decât suferinţă inutilă." Surpriza pe care ne-o face convorbirea din *Contrafort* nu e că Mircea Cărtărescu ţine de mult un jurnal, ci mărturisirea că intenţionează să-l publice începînd de la anul (atunci să te ţii "polemici"!): "...jurnalul este nucleul din care se desprind toate celelalte lucruri scrise de mine, e un lucru la nivelul meu, un lucru deosebit. Pe ultimii 15 ani el este publicabil în sensul că mă reprezintă la vârf. Probabil că am să public din el începând de anul viitor. Din jurnalul meu au pornit toate celelalte scrieri şi, după părerea mea, puţine dintre ele s-au ridicat la înălţimea lui. Acolo sunt eu cu adevărat. E lucrul pe care-l respect cel mai mult din tot ce-am făcut vreodată." Ne-au mai atras atenţia din discuţie şi numele debutanţilor din ultimii ani, pe care mizează autorul *Postmodernismului românesc:* Sorin Gherguţ, T. O. Bobe, Răzvan Rădulescu, Victor Nichifor... ● Şi apropo de debutanţi, în *FACLA LITERARĂ* nr. 1-4 a neobositului Nicolae Ţone, apărută în 64 de pagini, în mare parte de poezie (Nora Iuga, Marian Drăghici, Paul Daian, Octavian Soviany, Mircea Florin Şandru, Emilian Galaicu Păun, Iolanda Malamen ş.a.), la pagina cu genericul *Pariul nostru,* sînt publicate poeme de Gelu Vlaşin. "Noi, făclierii optimişti, pariem fără nici o rezervă pe talentul său indubitabil" – scrie în prezentare. După ce a citit volumul de debut al lui Gelu Vlaşin, *Tratat la psihiatrie* şi pagina din *Facla*, Cronicarul se alătură şi el acestui pariu.

Cazul Hagi

Ultimul joc al României la Euro 2000 a fost urmat de meciurile ziariştilor cu echipa naţională. Majoritatea vedetelor presei centrale au scris de la acrişor către acru despre ultima apariţie în naţională a lui Gheorghe Hagi. Ioan Groşan şi-a amintit în *ZIUA* că Hagi şi compania lui au fost singurii care au izbutit să le ofere bucurii concetăţenilor lor, pînă la a-i scoate noaptea din case, de fericire, un întreg deceniu. Comentatori din Italia au scris după meci un diagnostic echilibrat, care poate fi rezumat în formula: "cu puţin noroc noi, cu puţin ghinion ei", căci cam acesta a fost şi jocul cu Italia. În meciul său personal cu căpitanul naţionalei, redactorul-şef al *ADEVĂRULUI* i-a cerut lui Hagi să nu intre pe teren în meciul cu Italia. Fie pentru că nu a primit la vreme *Adevărul* în Belgia şi n-a apucat să citească editorialul lui Cristian Tudor Popescu, fie pentru că şi-a permis să nu ţină cont de această cerere, Hagi a jucat în meciul cu italienii. Ar fi putut chiar să dea două goluri. O dată l-a refuzat bara, a doua oară portarul norocos al italienilor. Dar pentru dl Popescu e de neînţeles cum şi-a permis Hagi să ignore "semnalul, scris cu bună credinţă, pe care i l-a trimis primul ziar al ţării" de a sta pe margine. După care autorul semnalului îl cotonogeşte verbal pe căpitanul naţionalei învinuindu-l că a simulat un fault, că a indus o stare de spirit de tip nevricos echipei şi că l-a nenorocit pe Conte, cu faultul de pe urma căruia Hagi s-a ales cu primul cartonaş galben. În privinţa acelei aşa-zise simulări, fostul arbitru internaţional Adrian Porumboiu a declarat pentru *EVENIMENTUL ZILEI* următoarele: "Dacă priviţi reluarea cu atenţie veţi observa că Hagi cade în direcţia inversă alergării. Dacă ar fi vrut să trişeze, s-ar fi aruncat în faţă. Este foarte clar că a fost împiedicat să ajungă la poartă." În treacăt fie spus, acest arbitru nu numai că e unul dintre cei *galonaţi* pe care i-a avut România după N. Rainea, ci şi un foarte bun cunoscător al *mecaniciifaulturilor.* Spre deosebire de CT Popescu potrivit căruia Hagi s-ar fi aruncat ca în bazin. Ceea ce nu corespunde adevărului. Nici faultul prin care Hagi "l-a nenorocit pe Conte" nu intră în categoria la care pare a se referi editorialistul scriind că din cauza căpitanului naţionalei, *România* a jucat la rupere de picioare. Hagi nu l-a atacat pe Conte din spate, ci pieziş, şi nu i-a vînat picioarele, ci voia mingea. Dacă *l-a nenorocit* pe Conte, scoţîndu-l din joc, Hagi n-a făcut-o ca un *terminator.* Atacul său la minge a întîrziat cu o fracţiune de secundă, aşa cum se poate constata privind reluările. Dar oricîte i-ar fi pus în cîrcă CT Popescu lui Hagi, el nu l-a numit nicăieri "ucigaş", cum afirmă cel de-al doilea într-o scrisoare de adio adresată suporterilor. Încercare lui Hagi de a dribla cititorii, atribuindu-i lui CT Popescu un cuvînt pe care acesta nu l-a scris, ea poate fi considerată un fel de simulare, cu atît mai tristă cu cît a fost închisă într-o scrisoare de adio. Dar această scrisoare a fost scrisă chiar de Hagi sau de cineva care i-a prezentat un text pe care acesta l-a semnat? Nu ştim. Însă editorialistul *Adevărului* ar trebui să accepte că nu poţi face *tabula rasa* din cariera celui mai mare fotbalist român, tratîndu-l ca pe un sabotor al naţionalei şi ca pe un stricător de imagine a României. Păstrînd proporţiile, pentru ca dl Popescu să-l poată infama, cum a făcut-o, pe Gheorghe Hagi, ar fi trebuie ca, mai întîi, ziarul pe care îl conduce să-şi scoată în stradă, măcar o dată, cititorii în proporţii de masă, pentru a-şi declara fericirea că au citit un editorial al dlui Popescu. Din păcate pentru el, redactorul-şef al ADEVĂRULUI îl tratează pe Hagi cu aceeaşi lejeră impresie că poate da cu el de pămînt, ca şi cum ar scrie despre cutare politician sau despre personalităţile cu care vrea să se răfuiască, avînd aerul că face ordine.

Cronicar

LA MICROSCOP

PERSONALITĂŢI DE ÎNCHIRIAT

ÎNTRE grija pentru procentele de la toamnă şi necesitatea de a aduce în faţă figuri noi, cu care să le poată obţine, partidele autohtone au ales, parese, calea de mijloc. Aceea a personalităţilor de închiriat. O reţetă e de a propune unui tehnocrat bine cotat în sondajele de popularitate să intre în tandem cu un politician cu scor mic sau îndoielnic. Alta e de a întrebuinţa un independent ca vedetă, fără a-l mai pune să intre în duet cu cineva. Circulă, de cîtăva vreme, două nume de independenţi în jurul cărora se ţes diverse scenarii – Stolojan şi Isărescu.

N-ar fi de mirare ca pînă la alegeri partidele să mai găsească cîteva asemenea nume aducătoare de voturi în jobenul schimbării de ochii lumii. Am putea vorbi, cu această ocazie, de naşterea unui nou raport între independenţi şi partide.

Dacă pînă în '96 independenţii care voiau să ajungă în Parlament găseau mai prudent să candideze pe liste de partid, pentru a nu se trezi rămaşi pe de lături, acum partidele vînează independenţi, ca să-şi facă planul la numărul de voturi. Fiindcă s-a văzut că pe ce zic sondajele de opinie în privinţa preferinţelor politice nu se poate pune mare temei.

Criza de personalităţi primejduieşte deopotrivă socotelile partidelor aflate la putere şi ale celor din opoziţie.

Cum s-a ajuns aici? Explicaţia cea mai simplă e că politicienii uzaţi în acest deceniu nu acceptă înnoiri reale în partidele lor, de teamă ca numele noi să nu le ia locurile din ierarhia internă. Ar trebui să ne amintim însă şi de crizele *de creştere* ale partidelor, din ultimii ani. Poate că ar fi mai bine să le fi numit crize ale surplusului de personalităţi în momente de criză. Ruptura din PSM, înainte de alegerile din '96, n-a putut fi depăşită separat nici de-aripa Verdeţ, nici de aripa Mohora. Plecarea din PDSR a reprezentanţilor de azi ai ApR, dincolo de criza de moment din partidul d-lui Iliescu, dar şi de faptul că ApR e un partid care ştie mai mult cum nu e decît cum este şi ce vrea, a fost provocată de un acelaşi surplus. N-au mai încăput în partidele lor, în ultima vreme, doi foşti premieri – la PNŢCD, iar la PD, fostul ministru al Apărării şi un grup de parlamentari.

Cum nu e vorba de un singur partid şi nici de un anumit moment producător de rupturi, ci de un fenomen politic, întrebarea ar fi care e numitorul comun al acestui fenomen?

Pînă la un punct, se pare că mecanismul rupturilor începe să funcţioneze cînd o minoritate nemulţumită e redusă la tăcere de majoritatea care deţine pîrghiile puterii din partid. Dar e aceasta un argument suficient? Teoretic n-ar trebui să fie, practic însă nici unul dintre partidele care au avut un cuvînt de spus în politica României în acest domeniu nu s-a dovedit suficient de puternic structurat, încît să-şi permită să aibă echipe de rezervă în momente de criză. Sau, mai exact, să scoată din rezervă o echipă nouă pentru momente de criză. Posibila echipă a doua a preferat să plece din partid, în loc să lupte din interior pentru a se impune.

Asta pune sub semnul întrebării atît posibilitatea partidelor de a avea o reală elasticitate internă, cît şi capacitatea opoziţiei din interiorul lor de a-şi găsi un loc favorabil în eventualitatea că ar trebui să ia locul puterii interne.

Cu alte cuvinte, la noi e mai uşor să faci alt partid sau să migrezi la alt partid decât să îţi aştepţi momentul favorabil în partidul în care eşti cineva. Rezultatul constă într-o sumedenie de partide mici conduse de personalităţi şi nici un partid mare cu o ofertă de personalităţi pe măsură.

Mult mai grav e însă faptul că partidele "mari", cu sau fără ghilimele, nu se pot acomoda unele, cu mesajele venite din afară, iar altele cu mesajele electorale interne.

Soluţia cooptării de independenţi nu rezolvă această inadecvare la mesaje a partidelor "mari", ci mai curînd îi dovedeşte adîncimea. Şi s-ar putea ca semnalele adecvării la mesajele primite să valoreze mai mult decît vînătoarea de independenţi aducători de voturi.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 – 18 iulie 2000
(Anul XXXIII)

27

PETRE PANDREA – inedit

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Rolul literaturii

CONSIDERAŢIILE din editorialul meu precedent referitoare la marginalizarea literaturii în comportamentul cultural actual nu-şi propuneau, dincolo de vagul lor caracter nostalgic, să insiste asupra rolului foarte important pe care literatura îl mai poate juca în societatea contemporană. Dacă revin asupra problemei, astăzi, este pentru că am citit un studiu extrem de interesant al lui Virgil Nemoianu din *Vatra* (3, 2000), tradus de Alexandru Vlad, şi care a fost la origine o prelegere ţinută la mai multe universităţi americane (şi nu numai) între 1993 şi 1995. Intitulat, cel puţin în versiunea românească, *Globalism, multiculturalism şi literatură comparată*, studiul face o incursiune în istoria - antagonică, dar şi interferentă - a primelor două concepte din titlu, urmărind, la capătul ei, să marcheze însemnătatea pe care literatura (îndeosebi cea comparată) şi-o menţine în modelarea conştiinţei şi comportamentului oamenilor de la răscrucea de secole şi milenii la care ne aflăm.

"Ceea ce este caracteristic literaturii, scrie Nemoianu, în opoziţie cu tradiţiile discursului religios sau socio-politic, precum şi cu ale celui ştiinţific, este faptul că o parte a identităţii constitutive şi definitorii a tradiţiei literare este interacţiunea multiplicităţilor". Cu alte cuvinte, abundenţa de sensuri şi nuanţe, contradicţiile, ambiguităţile, indeterminarea discursului literar fac din el un factor de influenţă net diferit şi superior celui exercitat de toate celelalte discursuri amintite. "Mai mult decît atît, adaugă Nemoianu, literatura, cel puţin în Occident, a arătat pe parcursul a zeci de secole că tema ei centrală nu este cu osebire conservarea unei tradiţii fixe, ci înregistrarea unei tradiţii *a schimbării*." Ba chiar şi modurile în care literatura însăşi s-a schimbat şi probabil se va mai schimba pot fi relevante pentru istoria generală. A existat mereu în epocile de schimbare a standardelor literare un echilibru între canoanele pe cale de a fi abandonate şi cele pe cale de a fi însuşite. Tradiţiile au renăscut de mai multe ori în plin proces de inovare canonică, aşa încît temerile conservatorilor, care se vedeau înfrînţi, n-au fost niciodată pe deplin confirmate, după cum speranţele moderniştilor de a lua repede şi definitiv în stăpînire orizontul de aşteptare al cititorilor au fost necontenit frustrate. S-ar părea că singură evoluţia literară cunoaşte acest joc în care descentrarea unor forme, teme sau genuri, după epoci de dominare, nu se realizează pur şi simplu prin înlocuirea lor cu altele, marginale şi dominate, pînă atunci, dar implică negocieri şi pacte delicate, o coexistenţă complexă, adică, nu lipsită de dramatism şi de neprevăzut.

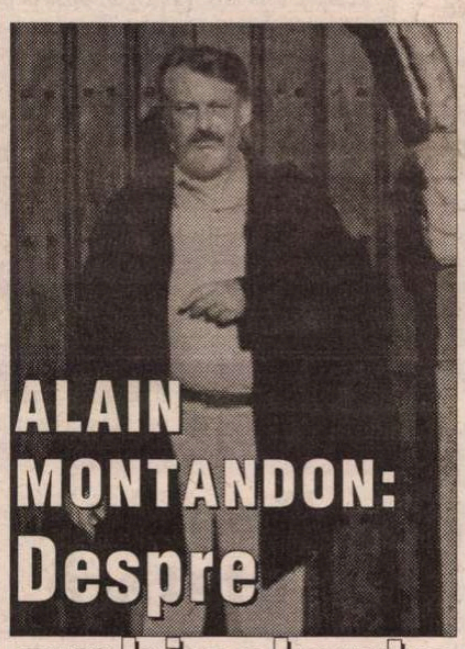
Disciplina literaturii comparate îi serveşte lui Virgil Nemoianu cîteva argumente în plus pentru rolul literaturii. Spaţiul nu-mi permite să mă opresc asupra lor. E destul să observ că natura relaţională şi interactivă a disciplinei face din ea un "moderator" ideal în disputele şi trendurile ideologice; de pildă, astăzi, între globalism şi multiculturalism. Dacă e să aşteptăm un nou umanism, crede autorul studiului, acela va fi estetic şi va media, după modelul literaturii comparate, între universalitate şi specific, între globalizare şi idiomurile culturale de tot felul. ■

Tandemul cu o singură roată

(pag. 2)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

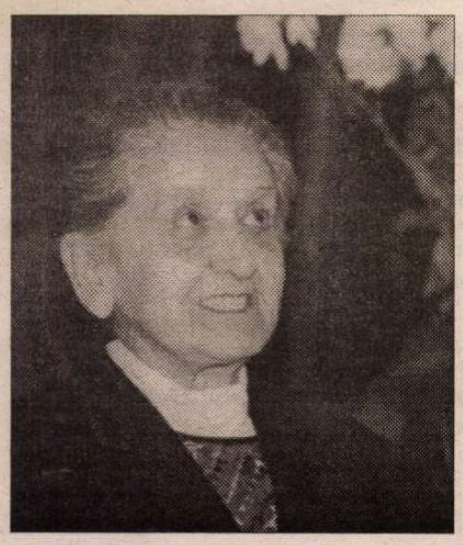


ALAIN MONTANDON: Despre ambivalenţa pragurilor

(pag. 20-21)

Cenaclul „Contemporanul“

(pag. 18)



In memoriam

ANDRIANA FIANU

(pag. 14-15)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Tandemul cu o singură roată

UN NOU sport naţional i-a scos din minţi pe români: alergătura după primul-ministru. Isteria e generală: nu întâlneşti vecin, nu dai peste cunoscut care să nu te chestioneze: „Ei, ce premier o să avem la toamnă?“ Nu ştiu cine a avut ideea să dea cu bâta în baltă, însă e greu de crezut că o farsă mai grosolană ar fi putut isca mai multe valuri. În ciuda tuturor prevederilor constituţionale, în ciuda logicii şi a bunului simţ, actorii vieţii publice se joacă de-a oracolul, încercând să afle, cu o clipă mai devreme, cine va ajunge preşedinte, dar mai ales ce premier va numi acesta.

Speculaţiile pleacă de la o mică escrocherie, pe jumătate sentimentală, pe jumătate politică. Ele-şi au originea în viziunea paternalistă asupra funcţiei prezidenţiale. Conform acestor prezumţii, preşedintele României e în continuare Nicolae Ceauşescu, stăpânul absolut al ţării, care numeşte premierul indiferent de rezultatul real al alegerilor! Cum poate cineva să înghită astfel de gogoaşe, mi-e peste putinţă să pricep! Nu întâmplător, diversiunea a pornit dinspre candidaţii ce par să aibă primele trei şanse la prezidenţiale. Iar dintre toţi, cel mai vivace e candidatul cu şansele cele mai mici, Emil Constantinescu!

Alergătura după premieri-minune — deocamdată, doi la număr — e dovada cea mai clară a falimentului partidelor politice din România. Conglomerate de interese, de găşti şi de mafii, ele şi-au epuizat, în zece ani de retorică cinică şi tâlhării programate matematic, toate mesajele. Miza pe „tehnicieni providenţiali“ traduce refuzul plin de năduf al electoratului de a-şi mai da votul unor inşi incapabili să facă altceva decât să mintă, să înşele şi să se ţină de intrigi mărunte. Printr-un paradox posibil numai la noi, soluţiile politice la criza României sunt văzute înafara spaţiului politic! Un lucru de-o gravitate colosală.

Nu şmecheria candidaţilor la preşedinţie mă miră — asta e ceva firesc. Ci uşurătatea cu care cei mai vânaţi oameni din ţară, Stolojan şi Isărescu, se complac în aceste jocuri de-a capra peste care trebuie să sară „prezidenţiabilii“. Să fie ei, oare, atât de naivi încât să nu observe că n-au absolut nimic de câştigat, însă, în plan politic, au totul de pierdut? Un Mugur Isărescu înhămat la trăsura lui Emil Constantinescu nu mai e independentul, tehnicianul sau „omul providenţial“ aşteptat de români: el e doar un căluţ de povară ce trage, după puteri, în hamul unui vizitiu disperat ce nu va ezita să-l cravaşeze până la sânge. Pentru că dacă, prin absurd, domnul Constantinescu va fi reales, e dincolo de orice dubiu că C.D.R.-ul nu are nici o posibilitate de a se plasa în poziţia de a impune un premier.

Mai multe şanse are dl. Stolojan, în cazul în care-l va sprijini pe Iliescu. Am mari dubii că o va face. După cum merg lucrurile, nici măcar nu e sigur că Ion Iliescu va candida cu adevărat. Se mai aşteaptă o decizie a Curţii Constituţionale, se mai aşteaptă deznodământul în cazul Costea, în fine, se aşteaptă şi reacţiile oamenilor din partid, mulţi dintre ei nemulţumiţi că li se vâră pe gât, acum, când P.D.S.R.-ul s-a îmbăţoşat ca zmeul din poveste, un personaj dinafara nucleului dur. Dacă, în schimb, dl. Stolojan va miza pe ipotetica alianţă Ap.R.- P.N.L., va pierde. După cum vor pierde şi acele partide.

Pe plan personal, dl. Isărescu riscă, e drept, puţin. Ştim că domnia sa e doar „detaşat“ la guvern şi că la încheierea mandatului se va întoarce la Banca Naţională. Din acea funcţie nu-l va putea clinti nimeni, nici măcar un Iliescu furibund, revenit la putere cu dorinţa de a-i popi pe toţi opozanţii şi... trădătorii. A-l susţine pe Emil Constantinescu echivalează cu întoarcerea unei politeţi. Actualul premier şi-a colorat C.V.-ul cu o funcţie ce-i impresionează întotdeauna pe occidentalii din sistemul financiar. E uluitor câţi expremieri din lumea a treia au funcţii călduţe pe la Banca Mondială şi pe la Fondul Monetar Internaţional!

Rapiditatea răspândirii variantei cu premierii-adjutanţi vorbeşte despre fascinaţia basmului în care trăiesc românii. Nimănui nu-i pasă dacă, într-adevăr, aceşti Feţi-Frumoşi chiar vor ajunge prim-miniştri, după ce îi vor fi trecut pârleazul pe alergătorii disperaţi din cursa pentru Cotroceni. Cred că, într-o anumită măsură, electoratul îşi imaginează că adevăraţii preşedinţii vor fi ei! Şi, la drept vorbind, cred că au dreptate: ca premieri, nici unul, nici altul nu se pot lăuda cu cine ştie ce performanţe! Isprava de neuitat a lui Stolojan e confiscarea valutei, iar a lui Isărescu, până acum, vinderea caselor conspirative securiştilor!

Altminteri, unul, cu figura de robot stahanovist căruia i s-a defectat programul vocal, celălalt, un Woody Allen travestit în computerist abulic, întrupează cele două nostalgii ale românilor: dorul de austeritatea ceauşeştiană, unul, şi tânjeala fără ţintă după raiul capitalist, în care maşinăriile lucrează în timp ce tu joci biliard, în baruri cu aer condiţionat, celălalt. Jumătăţi haotice ale aceleiaşi sfere, tandemul Stolojan-Isărescu ar avea şanse doar dacă ar candida împreună! Ceea ce, bineînţeles, nu se va întâmpla, măcar pentru motivul că ei nu sunt ce par a fi: ei sunt doar ceea ce şefii lor dintotdeauna le-au cerut să fie!

Discuţia aceasta — necinstită în intenţie, ridicolă în conţinut — are şi un aspect pozitiv. Scoţându-i în prim plan pe şefii de guvern, se induce ideea că polul principal al puterii în România, preşedinţia, tinde să treacă în planul al doilea sau, în orice caz, să-şi diminueze din importanţa covârşitoare. Se vede, în aceste momente de criză, că factorul prezidenţial continuă să rămână un element de tensiune în viaţa socială şi că marginalizarea (la rigoare: desfiinţarea sa) nu poate fi decât un gest pozitiv pentru viaţa României.

Se observă, în fine, că necontenita critică pe care am făcut-o instituţiei de la Cotroceni era adânc înrădăcinată în trista realitate de azi, a prăbuşirii domnului Constantinescu. Oricât s-ar delimita acum, în ceasul al treisprezecelea, de partidele şi politicienii care l-au susţinut, dar mai ales de politicianismul dubios al acestora, preşedintele nu mai e auzit de nimeni. Curăţenia trebuia începută încă din prima zi a venirii la putere. Ambiguităţile şi pactizările cu oamenii fostului regim nu puteau să ducă decât exact în punctul catastrofal la care au dus. Firește, ar fi fost şanse ca şi în cazul unui comportament politic reformist popularitatea să-i fi scăzut la fel de dramatic. Dar cel puţin ar fi rămas ceva în urma sa. Ar fi rămas o ţară în curs de însănătoşire, o clasă politică mai puţin cupidă şi coruptă şi un climat social respirabil. Indeciziile, bâlbâielile şi naivităţile sale ne-au scos, însă, din toate jocurile internaţionale serioase. Şi asta în ciuda împăunării cu mari realizări în politica externă. Cât de mari sunt realizările, se vede. Iar cele care sunt, se datorează exclusiv calculelor, mai mult sau mai puţin logice, ale marilor puteri. E păcat că dl. Constantinescu a învăţat că trebuie să fie preşedintele românilor doar atunci când românii au reînceput să umble după cai verzi pe pereţi. Chiar dacă aceştia poartă atât de frumoasele nume de Theodor şi Mugur. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU m-au neliniştit, dimpotrivă, mi-au făcut lectura cu delicii, aceşti termeni locali al căror mister îl dezleg cu aproximaţie şi îl gust ca şi când aş fi la faţa locului, în zona Sucevei. Termeni pe care i-aş pune în listă chiar aici, fără să mă clatin în ideea că micul glosar l-ar interesa teribil şi pe cititor, înveselită de curajul larg pe care-l aveţi în zestre, de a-i presăra în haiku-urile parte imperfecte, parte mici splendori! Flori şi gângănii din pajişti etern rotindu-se, iubite foarte, odată cu anotimpurile, în mintea fericită a poetului, nume şi verbe, culori, puritate, copil silabisind: *frişti-lurc-gâscariţă,* şi *brebenoc-galburi-sss, sss-zvâc,* şi *ţârâieli-ţârc-molidul friţ,* şi *cer ventrilică-filmica-tâlc,* şi *Răscoagele Ben-picotind-şold-fâsa* ş.a.m.d. Iată câteva: "La mălăoaie/ le-amuşină un câine -/ mişună de frişti", "Şold unduindu-se/ de crucea pământului;/ fâşneaţă fâsa", "Din toţi bojocii/ suflă boboci de podbal -/ vânt tanduriu", "Soarele roinic/ arde rozele-n grădini -/ poroinic vânăt", "Printre cuprine/ roib zdrenţuind pământul;/ Ramona-n scoruş", "Prier vremui/ cu flori de păr în spulber -/ ninge de Florii!", "În ziua de-azur/ lunecă vulturi plauri;/ de pansea fluturi", "Bujori în pulpe/ şi-au dat căpşunii din timp,/ pojarnici şi nea", "Omăt şi Aur,/ Roşu, alb şi albastru -/ Sfânta Treime", "Luminătorii/ Dumnezeu va fi aprins/ lumânărica", "Mai sus de un fag/ gâscariţă imberbă,/ la mijloc vârsta-mi", "De scrântitoare/ nu-i loc să pui piciorul/ galbene galburi", "sss, sss, sss, sss, sss/ vreju' de răsură zvâc!/ încaier poznaş", "Îndrăgostiţii/ se ceartă/ pe-un fir de dragostea-fetei", "Împletită-n trei/ iedera nu se rupe -/ frăţie cu tâlc", "Troiţă de cer din/ ramurile fagului;/ sturz singur psalmist", "Anemonele/ pe pragul agrişului,/ sus la munte, sus". (*Nicolae Macovei,* Brodina de Sus-Suceava) ✉ Mi-a făcut plăcere să vă citesc poemele, având pentru fiecare unele foarte mici sugestii de schimbare pe care le veţi observa probabil în citat. Mă rezum totuşi numai la bucuria de a transcrie aici, poemul cel mai reuşit, (atenţie la sugestii!), *Ultima cursă:* "Caii mei sunt caii mei/ şi ce dacă sunt verzi?/ în şei pe mine mă poartă/ sunt caii ce-i ţin de frumos/ în vitrină prin casă/ pe jos şi la poartă/ fantezist cum sunt/ îi sparg şi-i îngrop/ plâng sărăcuţii plâng cu lacrimi rotunde/ mă galopează tăioase/ copite înaripate/ un mânz/ mi se culcă cu capul pe piept/ călăresc herghelii/ un căluţ îmi zâmbeşte dintr-un tapet./ Într-un târziu/ cursa lor se opreşte./ Toţi au murit./ Eu le caut potcoavele". Sper să fi fost limpede jocul meu pe textul dvs. şi să-l extindeţi/ practicaţi personal asupra celorlalte texte. (*Virgil-Nicolae Andronache*) ✉ Secătuitoare de putere şi răbdare, şi cronofagă plăcerea de a vă desfăşura iluzia poetică în poeme infinite, după model eminescian dar, firește, cu rezultat-rebut. Dacă aş putea să vă influenţez în hotărârea de a părăsi cât mai curând acest demers, acest exerciţiu în care vă îngropaţi de viu, egal în rezultate cu mai nimic, cu, în schimb, o pierdere uriaşă de vreme, cu o rupere nesănătoasă, catastrofală, de realitate. Practic, nu păreţi a avea o existenţă satisfăcătoare, aerisită spiritual, colorată, lecturi de bun augur şi de bun gust, şi nici plăcerea de a folosi în versurile dvs. o limbă vie, comunicantă. Dimpotrivă, vă plasaţi produsele lirice într-o zonă irespirabilă de *vise, hăuri, galaxii, uitare, gânduri de geniu* ş.a. - o recuzită învechită care riscă să se destrame la cea mai mică adiere. O poveste lungă, lungă, insuportabilă, irespirabilă pentru nervii unui cititor cuminte şi cu plămâni sănătoşi (Numai *Gânduri de geniu* numără 122 de strofe!). Îmi pare rău să aduc în faţă, aici, câteva strofe din poemul amintit, pentru a ilustra pe viu cele afirmate. O voi face, şi nepunând la locul lor, pentru a nu deranja efectul funest, semnele diacritice, care lipsesc cu desăvârşire pe tot parcursul şi fac din autor un infirm, din cea mai binevoitoare lectură un infern iar din cititor un nevrozat: *cândva calma nu castiga cat de decazuta este ingeri plangeri orisicat* poate părea, nu-i aşa, un vers latin cu îndoielnică rezonanţă. Iată şi strofele: "Pacat ar fi sa cred astfel de ganduri,/ Desi as vrea: nu sunt decat eresuri;/ Umil nebun, ma iert pe mine insumi,/ Caci, de-as ceda, *medalia* ar fi plansu-mi.// Cum pot sa sper ca floarea vestejita/ Mai poate *prinde* era inverzita?/ Nimic ai fost - e tot ce mai ramane:/ Maine-i fi pulbere, de ieri ai fost doar rune...// Esenta doar, caci forma nu conteaza:/ Si eu sunt om, si geniul meu creeaza/ Si din nimic o soarta ideala,/ Si din adanc o bolta magistrala.// N-ai vrea sa negi, sa spui ca nu sunt geniul/ Ce doar m-anchipui eu a domina mileniul?/ Dar ce esti tu, şi...ce sunteti cu totii?/ Nu domin eu? - Sa domine netotii!// Destul cu tot!/ Destul cu simpatia/ De a fi om! Eu am doar nebunia.../ Mi-ajunge sa vad ne-ncetata sete/ Cu care toti imi caută regrete". Trebuie să vă creaţi urgent un prim impuls, o dorinţă de dezintoxicare, de ieşire din marasm, de salvare de sine. Cum să faceţi aceasta? Eu aş pune, pentru o vreme, condeiul jos şi m-aş apuca să citesc romane poliţiste, sau să rezolv ecuaţii, sau să învăţ să schiez măcar pe pantă lină, nepericuloasă. Îmi imaginez cu înfiorare cât timp aţi stat aplecat asupra manuscrisului, poate ani din viaţă, cuprins de o iluzorie fericire de creator, asupra unui poem în fine inutil, care în realitate nu v-a dus către vreo ţintă, care este, din păcate, opera unei enorme autoînşelări. (*Mihail Valentin Laurenţiu*). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară“, - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de *Fundaţia „România literară“* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

Feluritele chipuri ale nemulţumirii

DOI bătrâni îşi vând casa, ca să poată plăti dările restante, apoi se aruncă de la etajul ultim al unui bloc, murind îndată - sinuciderea care nu necesită nici o investiţie. Câteva mii de muşterii care şi-au ipotecat casele pentru a putea, din generoase dobânzi, ieşi la socoteală cu cheltuielile crescânde, asediază instituţiile centrale ale statului, pretinzând despăgubiri de la buget, iar când trec prin dreptul bisericilor, cad în genunchi. Şi, într-adevăr, doar o minune ar mai putea interveni pentru ei!

Nemulţumite de nivelul încasărilor, principalele regii – telefoane, electricitate – pretind măriri de tarife, pe măsura sporirii valorii dolarului şi a unui dezastruos gol în casieriile lor, pricinuit de neplăţi – din partea unor foarte însemnaţi clienţi care şi ei au de încasat sume incomensurabile de la furnizori. Neplătind nici unii nici alţii, se echilibrează. Însă nemulţumirea persistă.

Nemulţumită de indiscreţiile organelor de anchetă care nu ţin seama de dureroasa sensibilitate a unei femei la vârsta renunţărilor – pe deasupra operată pe cord deschis – directoarea F.N.I. se refugiază în Israel, luând în poşetă oarecare mărunţiş pentru subsistenţă, vreo 87 miliarde de lei. Nemulţumite de lipsa unui mai ferm simţ de colaborare din partea persoanei de mai sus care, nu se ştie din care motive s-a sustras arestării, organele de anchetă cer oficialităţilor israeliene grabnica extrădare a fugarei, în vederea unei decisive confruntări.

Nemulţumite de lipsa anumitor proceduri, oficialităţile israeliene refuză extrădarea pe girul simplei şi irezistibilei prietenii între cele două state şi popoare. Procuratura română îşi adună puterile, spre a completa dosarul chestiunii, iar, în dogoarea verii, nemulţumirea ei trebuie că este cât se poate de sinceră.

Nemulţumiţi de slabele performanţe ale aparatelor de aer condiţionat, deputaţii lipsesc din sală şi comisii, făcând imposibil cvorumul, dar într-o admirabilă armonie a Puterii cu Opoziţia. Ei sunt, cu toţii, salariaţi ai statului şi ca atare au cunoştinţă de anecdota cu ţapul comunal care refuza să-şi îndeplinească sarcinile.

Nemulţumiţi de indiscreţiile presei, care-şi bagă peste tot nasul, ba mai are şi prostul obicei să fotografieze, inşi din a căror munculiţă se poate, în sfârşit alege ceva, îşi construiesc vilişoare de câte 24 de încăperi pe vârfuri de munte, ascunse în păduri, pe margini de lac cu pătrundere interzisă sau în localităţi uitate de Dumnezeu şi greu de găsit pe hartă, unde se văd silite să le asfalteze şi să tragă canalizare. Deşi pot dovedi că le-au construit din salarii şi cu o înspăimântătoare economie de materiale, din vremi strânse în bătătură, precum şi prin contribuţia soţiei, directoare la mai mult S.R.L.-uri, noii şi nemulţumiţii proprietari preferă să tacă. Dar sângele le clocoteşte în vine. Stresul omului bogat e, se ştie, îngrozitor. Îndestulate conturi la bănci îndepărtate anunţă doar un început de vindecare. Altfel, sunt palizi şi, ca să nu se vadă, umblă numai în Jeep-uri cu geamuri fumurii.

Nemulţumit cu peştele prins în undiţă, omul de afaceri cere în proprietate jumătate din Deltă. Nefericit, trebuie să se mulţumească doar cu o treime. Salariat cu zece mii de dolari pe lună, un manager la o întreprindere care produce de o sută de ori mai mari pagube, şi primeşte lovitura pierderii sporurilor. Oropsit de soartă, va apela la sindicate, unde va găsi înţelegere şi combativitate.

Nemulţumiţi de a fi fost azvârliţi în închisoare printre borfaşi de rând, dintre care nu puţini nici n-au alt domiciliu, iar cei mai numeroşi afişează figuri patibulare, ilustre vedete ale capitalului bancar, în nefavorabile raporturi cu justiţia, refuză, cu demnitate, detenţia. La primul semnal că vor fi apucaţi, îşi iau tensiunea, într-o asemenea împrejurare întotdeauna crescută, şi se internează în clinici eliberatoare de certificate. Dacă totuşi au fost înhăţaţi cer să fie lăsaţi acasă, în calitate de claustrofobi şi fiind clar că puşcăria este pentru idioţi.

Nemulţumită de acea tristă repetare de fapte de pe urma căreia tâlharii de miliarde sunt, din cele mai diferite cauze, bine cunoscute de avocaţi specializaţi, de neincriminat, justiţia îşi exersează, totuşi, cu fervoare funcţiile, aplicând hoaţei de două găini bine-meritatul verdict de trei ani de temniţă. Legea este lege şi unde intervine ea, tocmeală nu există - ci, cum se aude, numai tratative. Aceeaşi pentru toată lumea, diferă cumva în cazul gazetarilor care se ocupă de treburile ei.

Nemulţumiţi de scumpirile anunţate, producătorii de alimente îşi saltă preţurile cu câteva săptămâni mai înainte. Este modalitatea lor de a nu se decapitaliza, oricât ar scădea vânzările. Dacă poţi plasa o tomată la preţul a cinci, faci economii la transport. Dacă s-au scumpit perjele, se va scumpi, prin contaminare, şi mobila; creşterea săptămânală a preţului benzinei a intrat în tradiţie. Miloşi, proprietarii de staţii ieftinesc marţi cu o sută de lei litrul de benzină, spre a-l spori cu cinci sute, în zori, vinerea. Cei slabi de înger se pot reface duminicile, dacă stau acasă. Ponderate, biletele de autobuz şi metrou se scumpesc trimestrial. Cei ce se văd astfel siliţi să meargă pe jos, nici nu ştiu cât de mult le prieşte această opţiune sănătăţii generale. De altminteri, o româncă a ocolit globul pe jos şi a revenit la domiciliu nevătămată. Cei ce pot parcurge drumul până la serviciu mergând prin rouă şi iarbă câştigă, cu siguranţă, în longevitatea încălţămintei.

Nemulţumiţi cu rezultatele din alegerile locale, în care a ieşit puternic la lumină năravul mioritic al românului, partidele politice cu speranţe deasupra pragului de 5% caută soluţii de curmare a ascensiunii d-lui Iliescu, în alianţe ce pot fi acum împotriva naturii, după suprimarea articolului 200 din Codul penal, ce ne punea în conflict cu Uniunea Europeană.

Dacă strămoşeasca formulă a Convenţiei Democrate pare depăşită, după ce formaţia des ciocănită de P.D. se fisurase la toarte, alte alianţe fac cu ochiul dreptei-stânga, cu acea firească atragere a blondului spre brună, a grasului către slabă, a celui deşirat pentru cea cât un dop, a tomnaticului cavaler pentru îmbobocita june. Se adevereşte astfel că liberalismul poate fi social, socialismul liberal, iar neocomunismul – cu plete – calea cea mai scurtă către societatea celei mai autentice democraţii.

Dl Emil Constantinescu râvneşte ca, prelungindu-şi mandatul, să-l aibă ca premier pe dl Mugur Isărescu, dl Meleşcanu îl agreează pe dl Stolojan, pe când dl Ion Iliescu ne-ar face surpriza asului scos din mânecă: nimeni altul decât dl Adrian Năstase, tocmai albit de scuzele d-lui Băsescu. Nemulţumiţii de oferte pot iscodi combinaţii noi; când cine n-ai gândit se logodeşte cu cine n-ai fi crezut, faci un pas mai departe în educaţia politică.

Aşadar, nemulţumite de inerţia maselor ce nu dau fuga să le îngroaşe rândurile când e mai mare nevoia ca oricând, partidele politice se adună câte două-trei, în coaliţii care, la rândul lor, vor trebui să-şi dea mâna, spre ceea ce stabilele democraţii cunosc de când lumea: marile coaliţii. Dl Diaconescu nu rămâne chiar singur: îl are în ogradă pe dl Voiculescu şi de curând i-a sărit în ajutor şi-i va da în alegeri o asistenţă necondiţionată, dl Radu Câmpeanu, mai demult lider liberal. Da, nimeni nu va rămâne izolat, nici dl Cerveni, poate nici chiar dl Ion Brătianu. Iar dacă toţi îl ocolesc pe dl Vadim Tudor, convertit la europenism, ce bune vor fi în parlament voturile sale – dl Iliescu va putea atunci guverna chiar minoritar. Când alianţa tuturor împotriva sa l-ar lăsa departe de îndrăgitele săli ale Palatului Cotroceni, cine altul decât dl Vadim îi va alina rănile? Făcut hoţ pentru un fleac de două milioane de dolari, de către un vechi, dar trădător amic, dl Iliescu poate nădăjdui într-un aflux de voturi ale unei mereu nemulţumite, pe cât de numeroase categorii sociale: hoţii. Se vor recunoaşte întrânsul cei de fidea, marmeladă şi preşuri? Cei de sute de miliarde cu siguranţă, dar – din păcate – aceştia nu alcătuiesc încă o masă electorală. Nemulţumiţi de hoţii cei mari, hoţii cei mici ar putea sabota, la rândul lor alegerile – şi ar fi o pierdere. Nu numai pentru dl Iliescu...

Nemulţumiţi că nu li se înapoiază pădurile, ţăranii le taie pe ale statului, nemulţumit că i se răpesc codrii, statul îi taie pe ai proprietarilor. Dezgolite, dealurile, colnicele, măgurile o iau, nemulţumite, la vale. Cei păgubiţi cer statului case. Şi uite aşa, nemulţumirile nu se mai termină!

Barbu Cioculescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

AL ASSAD

NU CONTEAZĂ numele mic, contează doar numele de familie.

Moartea neaşteptată a Preşedintelui Siriei şi rapida urcare pe tron a unuia dintre fiii săi, Bachar, s-a înscris, după toate aparenţele, într-o obişnuită mecanică politică. Nimeni n-a părut mirat şi cu atât mai puţin scandalizat: autorităţile statale din aproape întreaga lume l-au felicitat călduros pe noul om forte al ţării, exprimându-şi admiraţia pentru modul suav în care a avut loc transmiterea puterii, fără tulburări interne ori externe. Preşedintelui Assad i-a urmat alt Assad, într-un respect absolut al logicii succesiunii. Assad a murit, trăiască Assad. De parcă, ferească Dumnezeu, ar fi răposat Regina Angliei şi i-ar fi urmat la tron prinţul moştenitor.

E interesant că această monarhizare a aparentei republici de la Damasc nu mai constituie de multă vreme o curiozitate. În Coreea de Nord, la moartea lui Kim Ir Sen, fiul acestuia, Kim Ir Jong-Il, s-a instalat la putere, păstrând intactă dictatura caricatural-criminală a tatălui şi reuşind performanţa ca, după cinci ani de guvernare, să provoace în ţară o foamete de asemenea proporţii, încât peste un milion de oameni mor anual de subnutriţie, la o populaţie de 22 de milioane. În Cuba, unde (în absenţa unui fiu) Fidel Castro şi-a desemnat fratele drept succesor, milioane de oameni au astăzi un singur gând: cum să fugă în Statele Unite. Dacă emigrarea ar fi liberă, cubanezii din Florida ar ajunge, în câteva luni, mai numeroşi decât cei din Cuba. Iar în Irak, primogenitul lui Saddam Hussein, numărul doi al ţării, asistă conştiincios - ca delegat al ilustrului părinte - la toate execuţiile duşmanilor politici, reali sau presupuşi, ai Preşedintelui, pentru a-i certifica acestuia că uciderea a avut cu adevărat loc.

Propensiunea spre dinastie a celei mai nenorocite părţi a omenirii este un fenomen tipic al "socialismului" de lume a treia. Moda s-a instalat în ţări care îşi înscriseseră drept principiu constituţional "construirea socialismului şi a comunismului" - foste instrumente umile ale fostei Uniuni Sovietice, regimuri politice de tip stalinist, a căror unică legitimare reală o reprezentau fondurile oferite de Kremlin. Faptul că tocmai această zonă de socialism mizer a instaurat spiritul dinastic spune mult despre socialismul şi comunismul tradus în practică.

În fond, nimic nu-i mai aproape de regalitatea absolută decât sistemul care consacră structura piramidală a societăţii şi care concentrează în mâinile unui singur om - ale secretarului general de partid comunist - o putere fără limite. Nimic nu-i mai aproape de regalitatea în sensul morbid al termenului decât comunismul: Ubu Roi nu numai că domneşte ca în cea mai neagră dintre imaginaţii, dar (demn reprezentant al "monarhiei de drept dialectic") îşi transmite fiului puterea.

Ce-i drept, regimurile comuniste europene n-au îndrăznit să meargă atât de departe şi să ducă la ultimele concluzii aberaţia numită comunism. N-au îndrăznit, adică, să proclame deschis domnia lui Ubu, cu toate consecinţele ei. Nici în Uniunea Sovietică, nici în ţările europene ocupate de Armata Roşie succesiunea nu s-a făcut în ordine familială. Doborât de moarte sau răsturnat printr-o lovitură de palat (ca Hrusciov ori Gomulka), dictatorul roşu suprem era înlocuit cu şeful complotului ori cu cel mai abil dintre pretendenţi.

A existat totuşi o singură excepţie - vă mai amintiţi care? O ţară est-europeană, unde un cârpaci nevropat şi semi-analfabet se autoproclamase geniu, şi al cărui fiu preferat, un impenitent playboy alcoolic, fusese deja impus drept urmaş, sub oblăduirea maternă a scorpiei absolute. E de ajuns să observăm ceea ce se întâmplă în Coreea de Nord ori Irak pentru a ne da seama unde ne-am afla acum dacă 22 decembrie 1989 n-ar fi avut loc, iar România ar fi continuat să se afunde în noroiul ce îi ajunsese deja până la gât.

Nostalgicii autohtoni ai "epocii de aur" au o singură soluţie: aceea de a se muta în Coreea de Nord, model şi sursă de inspiraţie pentru "mult stimatul şi iubitul", astăzi regat al Nicuşorului local, reprezentare la scara unu pe unu a ceea ce putea însemna ţara noastră dacă în urmă cu zece ani, în sfârşit, n-am fi avut şi puţin noroc.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

DAN PETRESCU ENERVAT DE LITERATURA ROMÂNĂ

Lista de nemulţumiri

DAN PETRESCU este o promisiune a criticii noastre literare. Din nefericire se află în această situaţie - de promisiune - de peste douăzeci de ani, de pe vremea când colabora cu scurte însemnări la o revistă studenţească din Iaşi. El făcea paradă, pe atunci, de cultură şi de spirit critic, dar faptul că *avea* de ce să facă paradă, la o vârstă la care alţii nu-şi pot etala decât candoarea, era dătător de speranţe.

Iată însă că ajuns la maturitate Dan Petrescu continuă să scrie note şi să facă paradă de cultură şi spirit critic. Mai mult decât atât, îşi adună aceste note într-un volum de peste patru sute de pagini, încercând să le prezinte ca pe o operă ordonată "în jurul unor linii de forţă".

În marea lor majoritate, textele au apărut iniţial în *Naţional,* un ziar popular, ca să ne exprimăm eufemistic. Publicate alături de glumele deocheate făcute de Simona Catrina & comp. şi de ştirile de un senzaţionalism ieftin, de genul celor din *Evenimentul zilei* al lui Ion Cristoiu, ele se remarcau prin ţinuta intelectuală şi păreau... nelalocul lor. Era ca şi cum într-o crâşmă plină de inşi dezmăţaţi şi de fum de ţigară ar fi intrat un domn cu costum şi cravată.

Citindu-le acum pe toate, cu atenţie, constatăm însă că nu erau chiar nelalocul lor. Dincolo de stilul preţios şi de selecta bibliografie folosită, există o vulgaritate de fond, o plăcere suspectă de a batjocori tot ceea ce inspiră altora respect. Dan Petrescu îndeplineşte riguros protocolul exprimării elevate, al citării surselor, al "ascultării" eventualilor preopinenţi, dar o face numai pentru a-şi legitima o atitudine teribilistă, distructivă şi necooperantă.. Domnul cu costum şi cravată este de fapt un scandalagiu care maimuţăreşte lumea bună, dintr-un capriciu sau poate ca să o ridiculizeze o dată în plus.

De fapt, ce anume îl nemulţumeşte pe Dan Petrescu? Îl nemulţumeşte totul. Occidentul (pentru că înainte de 1989 nu i-a lăsat pe diplomaţii săi să-i susţină în mod declarat pe opozanţii regimului din România), Andrei Pleşu (pentru că nu este sincer în *Jurnalul de la Tescani),* Ion Cristoiu (pentru că, "fonf" fiind, mai are şi o atitudine antioccidentală), Sergiu Nicolaescu (pentru că într-o carte a sa despre revoluţie face numeroase greşeli de gramatică), poezia românească (pentru că nu s-a demodat ca gen, ceea ce dovedeşte primitivismul culturii noastre), balada *Miorita* (pentru că prezintă faptele din perspectiva persecutorilor), balada *Meşterul Manole* (din acelaşi motiv), Mircea Dinescu (pentru că în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor l-a reangajat pe Traian Iancu), postul de radio "Europa Liberă" (pentru că nu mai plăteşte 200-250 de dolari pe o colaborare, ca înainte de 1989), Mihai Ungheanu (pentru că apare la emisiunile TV ale armatei), Ştefan Bănulescu (pentru că datoriile mari de la Fondul Literar i-au fost "şterse dintr-un condei") etc., etc.

Amestecarea problemelor reale cu problemele false şi, mai ales, punerea la zid a unor oameni de valoare alături de tot felul de impostori sunt expresia unui negativism iresponsabil. Când îl persiflează pe Alexandru Mironov, "care a recunoscut că a dat note informative Securităţii", Dan Petrescu ni se înfăţişează pentru o clipă ca un om de atitudine, demn de încredere. Dar când în acelaşi paragraf descoperim o referire batjocoritoare şi la adresa lui Gabriel Liiceanu, nu mai putem lua în serios presupusa lui intransigenţă. Începem să credem că justiţiarul nu este cu adevărat un justiţiar, ci un maniac al denigrării semenilor, că - imatur - îşi găseşte o plăcere vinovată în scandalizarea celor din jur.

Impresia este atât de puternică, încât ne întrebăm dacă nu cumva înainte de 1989, când a protestat împotriva lui Ceauşescu, Dan Petrescu a făcut-o nu ca "dizident", ci pur şi simplu ca o persoană recalcitrantă, care s-ar fi răzvrătit împotriva *oricărei* autorităţi.

Jos talentul!

MAI MULT decât orice altceva, pe Dan Petrescu îl enervează literatura română. O suită de recenzii incluse în recentul volum poartă, de altfel, titlul *Cărţi enervante,* autorii incriminaţi fiind Titus Popovici, S. Damian, Alexandru Vona, Dumitru Ţepeneag, Augustin Buzura, Sorin Alexandrescu, Mircea Cărtărescu, Cristian Bădiliţă ş.a.

În principiu, ar fi bine să apară un critic literar (eventual tânăr, lipsit de obligaţii şi prejudecăţi), care să supună unei evaluări exigente literatura română (în special literatura română contemporană), pentru a face să dispară confuzia de valori, rămasă încă din timpul comunismului, şi a distruge - dureros, dar binefăcător - anumite iluzii pe care le avem în legătură cu ce s-a scris la noi în ultimele decenii. Din păcate, însă, Dan Petrescu nu este exigent, ci acru şi batjocoritor. El procedează ca şi cum ar avea un complex de inferioritate, ca şi cum l-ar nemulţumi propriul loc - insignifiant - deţinut în ierarhia literară existentă.

Aroganţa, dispreţul aprioric îl fac adeseori opac faţă de frumuseţea literaturii. Un singur exemplu. Când respinge o carte ca *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, el *nu vede,* pur şi simplu, în ce constă valoarea ei. Ca dovadă, reproduce un pasaj splendid - în care Mircea Cărtărescu descrie, cu forţă vizionară, *primirea* muzicii de către o fiinţă omenească - şi tocmai acest pasaj îl foloseşte ca argument împotriva cărţii.

Iată scurtul comentariu, minimalizator:

"Din loc în loc, descrieri anatomice uşor poetizate, altminteri foarte exacte."

Şi iată acum pasajul din cartea lui Mircea Cărtărescu, care, departe de a cuprinde "descrieri anatomice uşor poetizate", ridică anatomia din "noroiul greu al prozei", o transfigurează (autorul având printre altele şi meritul de a realiza această transfigurare prin folosirea inspirată a limbajului ştiinţific):

"Apoi, muzica, asemenea unor unde peristaltice de azur, cobora de-a lungul jugularelor, invada canalele limfatice, se iriza în pachetele fusiforme ale muşchilor, cuprindea, în lungul nervilor spinali, organele interne, celulele hexagonale ale ficatului, inima cu embrionii ei electrici, suprarenalele şi marea incintă a vezicii urinare, cobora ca un amurg ploios în coapse şi alerga de-a lungul femurului, tibiei şi peroneului până în vârful degetelor de la picioare, înlocuind fiecare celulă, fiecare mitocondrie, fiecare fărâmă de acid nucleic, cu o încălcire muzicală."

Alţi autori visează o viaţă întreagă să scrie un asemenea poem şi nu reuşesc... În loc să sărbătorească întâlnirea cu marea literatură, Dan Petrescu face o grimasă de dezgust cu totul inoportună, care îl descalifică. El se enervează într-un mod enervant, în prezenţa talentului.

Nedreptăţi în serie

CARTEA lui Dan Petrescu este plină de nedreptăţi. Autorul are aerul acelui adolescent american care a ieşit într-o bună zi cu mitraliera pe stradă şi a tras în cine s-a nimerit să treacă pe acolo. Scriind despre controversa din jurul lui Eminescu, îl atacă din senin, cu o surprinzătoare vehemenţă, pe Eugen Simion.

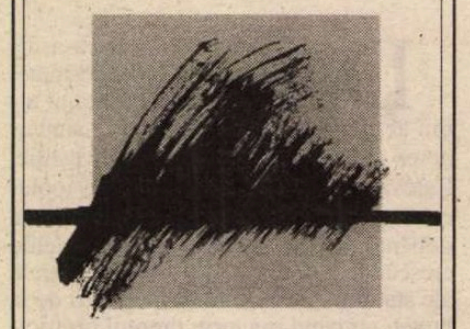
"Cu binecuvântarea lui Eugen Simion, demnul urmaş al ortofizicianului Drăgănescu la cârma Gagademiei, am asistat aşadar până acum la o reacţie..."

De ce trebuie persiflat astfel Eugen Simion, unul dintre cei mai valoroşi critici literari de după război, a cărui prezenţă într-un post rezervat prin tradiţie unor oameni de ştiinţă s-ar cuveni să ne bucure pe toţi cei ce ne ocupăm de literatură? De ce trebuie ridiculizată astfel Academia însăşi?

Scriind despre Ovidiu Hurduzeu, un strălucit intelectual român, care, stabilit în SUA, analizează critic stilul de viaţă american, Dan Petrescu îl prezintă ca pe un adversar al democraţiei, ca pe un antioccidental. Nimic mai departe de adevăr. Ovidiu Hurduzeu este în realitate un apologet al democraţiei, a tot ceea ce are mai bun Occidentul. El critică, de fapt, discretele tendinţe comuniste care se manifestă în SUA, sub forma ideologiei "corectitudinii politice" şi a multiculturalismului.

(Pentru a-şi procura plăcerea vicioasă a denigrării, Dan Petrescu nu ezită nici să *inventeze fapte.* Scriind, de pildă, despre lansarea cărţii de versuri a lui Radu Vasile, el face următoarea afirmaţie: "Lansarea premierului basilidic ca poet cu volum în regulă a prilejuit o repetiţie generală a mecanismului prin care şi Elena Ceauşescu s-a pomenit academiciană. Au participat mulţi băieţi de curte, de la Andrei Pleşu şi inevitabilul Ulici, până la Alex. Ştefănescu şi Dan Cristea." Andrei Pleşu, Laurenţiu Ulici şi Dan Cristea, personalităţi ale culturii române, numai "băieţi de curte nu sunt". Iar eu, Alex. Ştefănescu, pur şi simplu *nu am participat* la lansarea respectivă.)

Dan Petrescu urmează exemplul nefast al lui Paul Goma, denigrând orbeşte, cu ifose de intelectual (pe care, cel puţin, Paul Goma nu le are), viaţa literară din România. Dan Petrescu, pentru noi, este Paul Goma doi. ■



Dan Petrescu, *În răspăr,* Bucureşti, Ed. Nemira, 2000. 448 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Constantin Beldie, *Memorii - Caleidoscopul unei jumătăţi de veac în Bucureşti* (1900-1950), pref. de prof. univ. dr. ing. Nicolae P. Leonăchescu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 376 pag.
- Marcu Beza, *Romantismul. Romanul englez,* ediţie, studiu introductiv şi note de Andi Bălu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2000. 312 pag.
- Constantin Nisipeanu, *Glorie tăietorului de lemne,* teatru, scriere inedită, prefaţă de Ion Cocora, Bucureşti, Ed. Vinea, 2000. 96 pag.
- Ion Constantinescu Mărăcineanu, *Cuibul cu bibelouri,* pseudoroman, vol. I-V, Bucureşti, Ed. "Vasile Cârlova", 2000. 402+392+358+450+244 pag. 125 000 lei.
- Nicolae Balotă, *Eminescu, poet al iniţierii în poezie,* studiu în limbile română, franceză şi germană, poemul *Memento mori* în limbile română, franceză şi germană, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 218 pag.
- Nichita Danilov, *Suflete la second-hand,* poeme, Bucureşti, Ed. Vinea, 2000. 86 pag.
- Iulia Moldoveanu, *Circul şi Agarttha,* cu o prefaţă de C.D.Zeletin, preşedintele Societăţii Medicilor Scriitori şi Publicişti din România, Bucureşti, Ed. Viaţa Medicală Românească, col. "Eseuri", 2000. 128 pag.
- Mihail Mihailide, *Vineri, înainte de cutremur,* Bucureşti, Ed. Viaţa Medicală Românească, col. "Eseuri", 2000. 160 pag., 30 000 lei.
- Mihail Mihailide, *Prepeleacul cu jurnale,* Bucureşti, Ed. Viaţa Medicală Românească, col. "Eseuri", 2000. 232 pag., 40 000 lei.
- Mihail Mihailide, *"Eu sunt Cassandra, nene Iancule!",* Bucureşti, Ed. Viaţa Medicală Românească, col. "Eseuri", 2000. 112 pag., 30 000 lei.
- Sanda Berce, *Nostalgia prezentului şi modernitatea romanului românesc,* Cluj, Ed. Echinox, 2000. 334 pag.
- Stan V. Cristea, *Eminescu şi Teleormanul,* Alexandria, Ed. "Tipoalex", 2000. 192 pag. + 16 pl. portr.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un spirit captiv

SE VORBEŞTE, emfatic, la noi, despre "marea conştiinţă" a cîte unui prozator sau poet, din rîndul celor care, în paralel cu rezervele lor mai mult ori mai puţin accentuate faţă de regimul comunist, i-au adus mari servicii, înregistrîndu-se cu voluptate în rîndul privilegiaţilor săi. Despre "marea conştiinţă" a unor scriitori ale căror merite sînt incontestabile, dar, evident, nu în direcţia unei exemplarităţi de conştiinţă, pe care poziţia lor de nomenclaturişti culturali (şi nu numai) o făceau imposibilă. Ambiguitatea lor e trecută în contul unei "demnităţi" şi al unei "temerităţi" jenant exagerate, cînd nu de-a dreptul de fantezie. Şi aceasta în situaţia în care un Radu Petrescu, un Leonid Dimov, un Alexandru George, un Iordan Chimet apar trataţi cu grimasa unei subtile desconsiderări, ca nişte nume ce ar strica jocurile deja făcute. Dar cazul cel mai izbitor al injustiţiei îl reprezintă probabil Ion D. Sîrbu, căruia universitara ieşeană Elvira Sorohan i-a dedicat o carte, expresiv intitulată *Ion D. Sîrbu sau suferinţa spiritului captiv*. Captiv atît în sensul trimiterii sale de către regimul comunist, care l-a prigonit în Gulag şi-n adîncurile de mină (aidoma lui Ion Caraion, şi el un sclav modern), apoi cenzurîndu-i pana şi amînîndu-i apariţia scrierilor, cît şi în sensul legării de un topos nepotrivit, de unde, precum un veritabil iobag ideologic, n-a mai putut pleca pînă la sfîrşitul vieţii. Protestul său împotriva prostiei şi absurdului, a mistificărilor şi a abuzului n-a fost făcut de pe poziţiile unor situaţii oficiale, ale unei caste de avantajaţi, ci de la "gradul zero" al mizeriei obşteşti. I.D. Sîrbu n-a condus nici o editură şi nici o revistă, n-a fost nici membru în CC şi nici deputat MAN, n-a avut nici rezidenţa în Capitală, în schimb a fost obligat a domicilia la Craiova, într-un mediu care l-a mîhnit profund, făcîndu-l a se simţi un "semicetăţean tolerat, un transilvan refuzat la Cluj, dar neasimilat în Oltenia": "Drept care se asimila cu ciumaţii şi leproşii. Ascuţimea lui intelectuală funcţiona cu o anumită voluptate în crearea de imagini crude, şocante. Încît obligaţia de a trăi sufocat într-un anume loc, a trezit natural opoziţia omului demn din el. S-a întîlnit acolo cu o mentalitate, cel puţin în parte, străină vederilor sale. Nu se ştie dacă a fost primit în Craiova ca un metec, dar el s-a simţit tratat astfel. (Acelaşi sentiment l-a trăit Goga la Bucureşti.) I se părea că e trimis anume într-un oraş din care intelectualii autentici pleacă şi nu vin, chiar dacă nu era aşa cum spunea Caragiale". De fapt, I.D. Sîrbu a avut ocazia de-a verifica justeţea vorbei lui Caragiale...

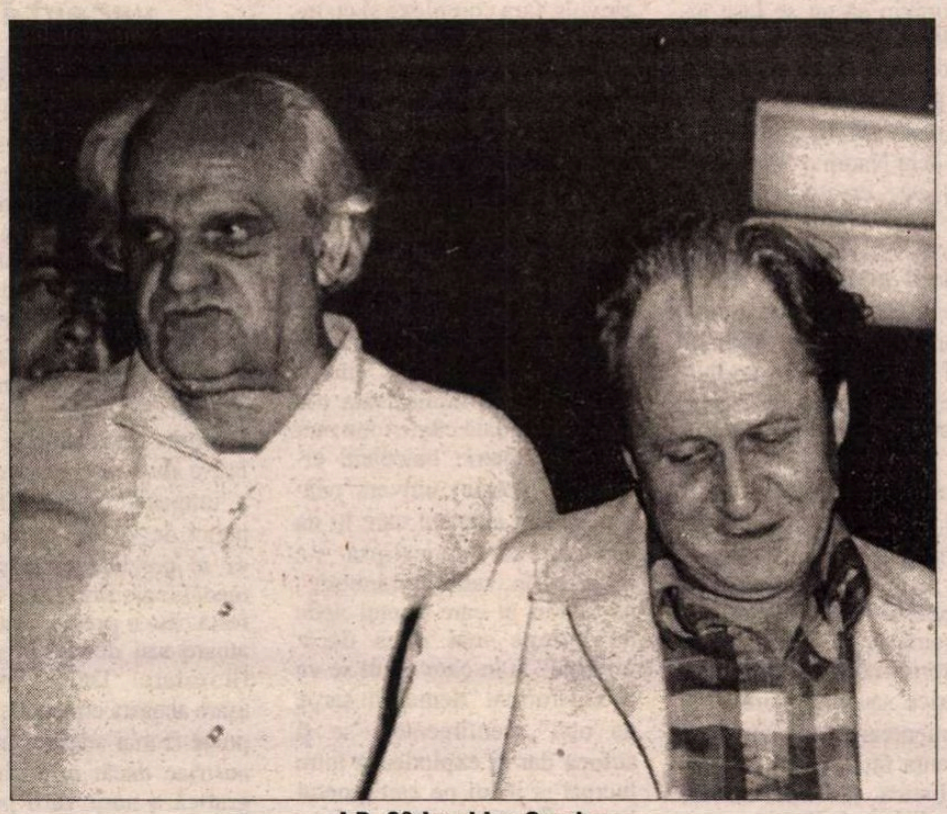
Ca o reacţie împotriva exilului alutan (oltenesc) ce i-a fost sortit, I.D. Sîrbu se exprimă într-un amplu *Jurnal*, operă incomodă nu doar pentru trecut, ci şi pentru prezentul amnezic ori excesiv de tolerant cu injustiţia, circumscrisă "literaturii de sertar" (pe care unii o contestă cu nonşalanţă), propunîndu-şi a enunţa "o nouă stare" (cea mai veche şi mai tragică din lume): *starea de Iovie:* "Complexul lui Iov sau sentimentul nevinovăţiei pedepsitului fără vină avea toate condiţiile să se instaleze în psihologia lui I.D. Sîrbu, în contextul totalitarismului". Într-o scrisoare din 1947, adresată lui Ion Maxim, "intitulată în limbaj conspirativ, ca la '48, «Frate Maxim», se plîngea de cumplita lui singurătate, ca «Iov, pe o grămadă de ruine, întrebînd cerul de ce? cu ce ţi-am greşit?»". Să observăm că robustul, bonomul, spiritualul autor n-avea deloc o fibră de ascet, nici o propensiune martirică, suferinţa fiindu-i impusă de circumstanţele neprielnice, venite în serie, care l-au determinat a-şi arbora o mască de bufon, "masca anesteziantă a bufonului Gary, inventator de calambururi amuzante acoperind adevăruri incomode, cu o neîntrecută, mereu trează prezenţă de spirit. Făcea din mască un motiv de bravadă spre a-şi descuraja contemporanii să caute sub ea. Nota undeva mărturia unui prieten actor care îl vedea pe Gary în acest rol de nebun al regelui: «Dacă mi-aş imagina Teatrul de azi ca o curte de rege din vremea lui Shakespeare, atunci pe tine nu te văd decît pe post de bufon, cu gheb şi sub tichia clasică cu doi zurgălăi...fiindcă eşti singurul, care, în schimbul umilirilor, ai dreptul, din cînd în cînd, să spui adevărul despre noi, regii»". O trăsătură a personalităţii sale mixte, tragi-comice, native dar şi compuse, spre a face faţă vicisitudinilor, o alcătuieşte umorul. Un umor polivalent, care se putea înfăţişa – probă a rafinamentului – şi ca o persiflare de sine, dar care, în esenţă, solicita o adeziune la condamnarea a tot ceea ce era injust, josnic, blamabil. Un umor-test: "Nu e important să decidem dacă rîde diaristul de el sau vrea să-i facă pe cititori să rîdă de ridicolul situaţiei în care se află el, autorul, şi astfel să anuleze ceva din penibilul biografiei. Fapt e că o face cu gustul umorului, cu talent şi cu subtilitate. Funcţia de insolitare a acestui tip de umor depinde de ce parte a baricadei se situează cititorul, de partea diaristului sau dincolo de ea". S-a pretins că I.D. Sîrbu ar fi fost un ins maleabil, versatil, amoral. Însă una din faţetele cele mai caracteristice ale *Jurnalului* lasă o mărturie tocmai asupra devotamentului şi lealităţii sale faţă de părinţi, faţă de limba română, patria sa interiorizată, faţă de marii săi dascăli, în frunte cu Lucian Blaga, faţă de prietenii din rîndurile Cercului literar. Înţelegînd a-şi păstra verticalitatea morală, tînărul scriitor şi universitar preferă a renunţa la carieră atunci cînd i se cer compromisuri: "I se cerea «de la început comiterea unei obligatorii fărădelegi: trădare, denunţ, crimă».. Şi relatarea indignată continuă cu întîmplări trăite de el însuşi la Universitatea din Cluj . «Marele inchizitor», Pavel Apostol, i-a cerut «în plină şedinţă universitară» să scrie în «Lupta Ardealului», ziarul local al partidului comunist, «un articol tare prin care să demasc nu opera, ci omul Blaga, pentru perversiuni legate de fiica sa nubilă», şi dacă nu pe Blaga, atunci pe L. Rusu, pentru acelaşi lucru. Refuzul, reprodus textual, a fost urmat de acuza: «Atitudinea dumitale, tov. Sîrbu, nu este deloc marxistă». Răspunsul lui Sîrbu: «...este în orice caz morală». Pentru că n-a vrut să abdice de la conduita morală a fost destituit împreună cu profesorii săi, iar la «dosarul» lui a apărut, prin falsificarea răspunsului, incriminarea: «A afirmat în plină şedinţă că marxismul nu e moral»". Interesant este tipul de luciditate pe care-l cultivă I.D. Sîrbu. Graţie luciditătii, el accede la libertatea interioară care e pîrghia principală a supravieţuirii într-un regim concentraţionar.

Să ne oprim acum asupra altor două aspecte ale *Jurnalului,* care dă în vileag, precum un autoportret, firea scriitorului, o fire complexă, greu de redus la o unitate rezumativă. E vorba aci de o conştiinţă de sine a arlechinului de ocazie, care, oferindu-se spectacular, înţelege a-şi domina, fie şi pe o cale indirectă, auditoriul: "În societate îi plăcea să ocupe un loc central, avea replică promptă, amuzantă, gata să-şi pună în inferioritate interlocutorul. De toate acestea, de spiritul parodic şi de exaltările marelui, inepuizabilului povestitor, ce-l fermeca şi pe Blaga, îşi amintesc colegii de generaţie, care îl preţuiau, dar nu i-au putut fi întotdeauna şi prieteni, ca şi cei care s-au întreţinut cu inteligenţa lui în închisoare". Astfel ni-l amintim şi noi, constrîngîndu-ne, prin jocul său infatigabil, la atenţie şi la admiraţie. Obligîndu-ne a-l privi şi asculta în postura sa de *homo ludens,* care ne tîra, amuzaţi, în cortegiul de spectatori ai improvizaţiilor sale sclipitoare. Eriniile scriitorului erau astfel aparent îmblînzite, acordîndu-li-se o faţă bine dispusă, comică. Ceea ce i se refuza în macrocosmos social şi literar, I.D. Sîrbu încerca a realiza în microcosmul relaţiilor personale. În principal însă, diaristul era un generos care utiliza rîsul precum un instrument de terapeutică morală: "Dar masca rîsului o punea şi singur, din generozitate, pentru a-i destinde pe cei crezuţi a fi mai trişti ca el. Era un sentimental însetat de iubire. Într-o vreme în care rîsul era un lux, îndureratul Gary voia să-şi cîştige iubirea cheltuindu-şi umorul. Aşa, îi scria Deliei Cotruş după moartea lui Ovidiu şi Minei Maxim după moartea lui Ion. Vă scriu «pînă mai am umor». (...) Pentru a-i risipi tristeţea singurătăţii, în 1988 îi promitea Deliei să vină s-o vadă (la Timişoara), ca să-i citească o mostră din *Jurnal:* «Sper să te înveselesc»". Ceva din fiinţa drolatică a lui Caragiale şi din jovialitatea poporană, puternic condimentată, a lui Creangă se regăsea în conduita satiric-umorescă a lui I.D. Sîrbu. Dar paginile sale exprimă şi teama subiacentă de adevărurile crude pe care se vedea nevoit a le consemna. Apare acea anxietate a realităţii care-i distinge frecvent pe marii comici: "Mărturiseşte asta prin mijlocirea citatului din R. de Gourmont luat drept *motto* la «Iarna trei»: «ceea ce este teribil cînd cauţi adevărul, e că-l găseşti»". Conştient de valoarea sa nesocotită (inclusiv de către unii din cei apropiaţi), scriitorul recurge la corectivul unor comparaţii cu alţi nedreptăţiţi, precum şi la vituperarea celor ce-au făcut carieră pe seama compromisurilor. Iată şi o formă hazlie a tendinţei lui I. D. Sîrbu de-a se compara cu marile personaje, cînd acesta se recomandă drept "...un liberal îndrăgostit de lanţuri... un fost Don Juan, actualmente îndrăgostit de propria babă... un minisocrate ce nu a văzut Athena şi nici cartelă de cucută nu are, un Danton primind zilnic picioarele în fund de la Robespierre-ul blocului...".

Axul personalităţii lui I.D. Sîrbu credem că este dat de conflictul între natura sa de epicureu ("El nu era un Sfînt Antonie, un anahoret căutător de însingurare în pustie, era un om normal cu simţuri şi spirit ce se cereau satisfăcute, avea nevoie de public spre a-şi desfăşura faconda") şi victimizarea la care a fost supus. E vorba de o "nepregătire", de o înclinaţie către un alt fel de viaţă pe care circumstanţele totalitarismului o spulberă, transformînd acest exemplar al vitalităţii gîlgîitoare, rabelaisiene, într-un deţinut de conştiinţă şi chiar într-un deţinut în sensul propriu al termenului. Spiritul său extrovertit, dornic de comunicare, de jubilare într-o colectivitate receptivă, ajunge a fi intoxicat, nevoit a fabrica antidoturi: "calambururi, parafraze discreditante, aglutinări, paradoxe şi multă, multă ironie". Frondeurul prin structură ajunge a fi un frondeur din obligaţie, a-şi transforma, altfel spus, gratuitatea spiritului într-un torturant proces de defensivă, de disculpare, de atac. Astfel apare, sub condeiul său, termenul de "victimologie" şi teoria corespondentă.

Ceea ce ni se înfăţişează cu deosebire tulburător în scrisul lui I.D. Sîrbu sînt notele vaticinare ale acestuia. Văzînd răul în adîncime, autorul *Jurnalului* a intuit capacitatea lui de a-şi prelungi raza de acţiune, de a se răspîndi în societate şi după răsturnarea formală a maleficului regim: "Propune ca după răsturnarea tiraniei să se creeze «o nouă disciplină juridică: *victimologia.* Opusă *criminologiei*». Ironistul sceptic şi vizionar intră în rol atunci cînd defineşte funcţia noii discipline, aceea de a «depista şi pedepsi victimele», care, înspăimîntate, «refuză să se autodemaşte». E nevoie să citim şi să recitim o considerăţie ce pare scrisă după '89, noua dată de hotar istoric la care ne raportăm acum, transformînd-o în clişeu ca şi pe cea la care tocmai am renunţat şi care semnifica «eliberarea» noastră de libertate. Iată consideraţia: «Trăim o epocă sucită, criminalii se cunosc: ei se plimbă pe stradă, ascultă muzică, îşi promovează copiii, ajung onorabili pensionari. În schimb victimele lor? Cine le mai ştie, cine le mai aude, cine le mai numără?». Citind, păstrăm impresia că I.D. Sîrbu e printre noi, aici şi acum, iubind aforismul stării pe loc, cînd postulează logic: «Nu orice schimbare e şi transformare; nu orice transformare e şi dezvoltare...»". Aidoma autorului *Scrisorii pierdute,* căruia îi dă o replică peste veac, cu tragică aură, I.D. Sîrbu îşi păstrează o misterioasă actualitate.

■



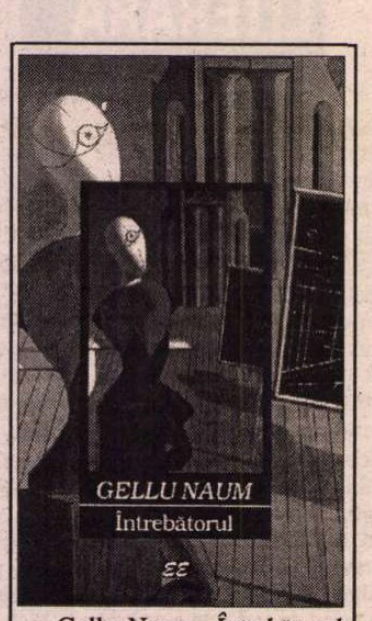
I.D. Sârbu şi Ion Caraion

Elvira Sorohan – *Ion D. Sîrbu sau suferinţa spiritului captiv.* Ed. Junimea, Iaşi, 1999, 192 pag., preţ 22440 lei.

Persoana întîi singular

SIMONA POPESCU relata într-un articol cîteva cuvinte sugestive ale poetului Gellu Naum: "Au scris despre mine unii, alţii... Mă numesc «ilustru poet» prin reviste. N-au înţeles şi nu înţeleg nimic." O afirmaţie crudă, dar adevărată. Cînd vine vorba de Gellu Naum toată lumea este de acord: un poet extraordinar, un destin literar excepţional etc. Însă de aici vine imediat o întrebare firească: cum se face că o antologie de proză a poetului, publicată anul trecut, trece neobservată, nesemnalată în nici un fel în presă culturală românească? Este vorba despre *Întrebătorul,* volum apărut în condiţii grafice excelente la Editura Eminescu, cuprinzînd celebrul roman *Zenobia* (1985), *Medium* (1945) şi *Poetizaţi, poetizaţi...* (1970). Aşadar nu o simplă reeditare, ci un regal prozastic într-o singură carte.

Într-un cuvînt adresat cititorului (scris în 1969), Gellu Naum îşi exprimă clar atitudinea faţă de proză: "I-aş spune cititorului că, datorită pesemne structurii mele intime, cristalizarea lentă a prozei nu m-a atras niciodată prea mult. În plus, poezia (înţeleasă înainte de orice ca *mod de viaţă*) mi-a anihilat a priori avantajele oricărei premeditări." Suprarealismul din *Zenobia* este un atac programatic împotriva "premeditării": imagini surprinzătoare, ruperea oricărui fir epic, reflecţii necamuflate chiar asupra prozei pe care o citim etc. Interesantă este şi latura biografică a "romanului". Într-un interviu realizat de James Brook, poetul sublinia importanţa acestei componente: "povestea" Zenobiei este povestea unei vieţi sub comunism. Poezia ca *mod de viaţă* intervine şi în fluxul prozei; romanul este scris ca o biografie în care pasaje de confesiune poetică ("În ceea ce mă priveşte, un înverşunat fanatism poetic (marea capcană a vieţii mele) îmi agrava blocajul săpînd tot mai adînc prăpastia dintre mine şi puţinii poeţi pe care i-aş fi putut iubi") stau alături de texte experimentale, complet diferite: "Vă rog să recapitulaţi această pagină mai mult florală şi, oricum, descriptivă, pe cînd eu aşteptam să se înstăpînească primăvara ca s-o pot duce pe Zenobia în lumea aceea sălbatică şi tandră şi indiferentă faţă de pieire, ghidat de-a lungul rîpei de fluturele care semăna leit, acum îmi dădeam bine seama, cu zîmbetul şi cu şoaptele ei". În numai cîteva rînduri Gellu Naum activează probleme de teorie literară care ar putea umple uşor o carte.



Gellu Naum, *Întrebătorul,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1999, 526 p., f.p.

Însă avertismentele cu privire la delirul interpretativ pe care l-ar putea genera propriile scrieri nu întîrzie să apară: "Şi, încercînd să-l feresc pe cititor de un drum greşit, altul decît cel pe care aş dori să-l conduc eu, îl previn să nu se lase înşelat de iluzia literară creată, poate de cîteva rînduri sau de cîteva pagini." Ironie sau program literar? Este o ambiguitate pe care Naum o cultivă: nu autorul este creatorul "iluziei literare", ci lectorul. Literatura ca "mod de viaţă" este mai mult decît o credinţă poetică, este o cheie pentru citirea unor texte precum *Zenobia.* Experimentul dă un plus de veridicitate, de autentic, actului literar.

Restul volumului (*Medium, Poetizaţi, poetizaţi...*) cuprinde texte scrise mult înainte de *Zenobia* (majoritatea în anii '40). Suprarealismul în proză cunoaşte încă de atunci aceeaşi apropiere de tonul confesiv, de persoana întîi. Autorul relatează experienţe (onirice sau nu) teoretizează, comentează, cultivîndu-şi indiferenţa faţă de uniformitatea stilistică şi amintind tot timpul ţinta principală a fiecărui rînd.: "Mă opresc mereu la acele neînsemnate lucruri care sînt capabile să arunce o cît de mică rază de lumină asupra tuturor gesturilor şi a tuturor întîmplărilor care formează ceea ce aş putea numi *viaţa mea*" (s.m. - *C.R.*).

În *Addenda* apar trei texte din perioada de "activism" suprarealist, texte scrise împreună cu reprezentanţi de seamă ai avangardei româneşti: Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Paul Păun, Trost. *L'infra-noir, Éloge de Malombra, Le sable nocturne* păstrează forţa manifestelor avangardiste de la început de secol, însă mesajul este departe de a fi la fel de clar, de univoc: "Cu buzele lipite de cuvintele de nerostit pe care le sărutăm, ne mişcăm într-o cameră înzestrată cu nenumărate balanţe lascive, gigantice şi delicate" etc. Persoana întîi plural (caracteristică manifestelor avangardiste) se va transforma, în prozele lui Gellu Naum, în persoana întîi singular.

C. Rogozanu

Poeme de mahala

MAHALAUA DE AZI PE MÂINE e un volum de versuri apărut la Editura Vinea care îi adăposteşte între copertele sale pe Traian Coşovei, un optzecist cunoscut, şi pe un tânăr nouăzecist încă indecis, pe nume Dan Mircea Cipariu. Formula aceasta de publicare, în maniera anilor '80 face cartea interesantă ca substanţă, dar şi atrage atenţia asupra diferenţelor de stil şi nu în ultimul rând de experienţa poetică între cei doi autori, evidentă mai ales în repetiţiile uneori redundante din poemele tânărului nouăzecist. Totuşi Dan Mircea Cipariu scrie dezinvolt, fără complexe şi cu talent despre lumea prozaică şi nostimă, alteori tragică şi absurdă din *Vatra Luminoasă,* versuri ce respiră romantism suav, ca în poemul de iubire dedicat Aidei: "o clipă de abundenţă a fiinţei/ reînnoite de pulberile senine ale primăverii/ pe spinarea viselor iubito/ în rochiţa tandreţii de vata de zahăr", dar şi ironie, şi deriziunea banalităţii: "aici e necesar/ să ai nume leafa nevasta/ niciodată câine tobe metafizice/ poeme balcoane ermetice". Într-un univers citadin, uneori alienant care îţi dă senzaţia că "apocalipsa s-a inventat în vatra luminoasă", un spaţiu în care poetul vede un "sânge mai dens decât infernul" şi în care omul se va fi transformat "demult în şarpe de oţel", sentimentele se şi sufocă dar şi explodează între lucruri şi iluzii pe care poetul le transfigurează.

Înhăitarea cu fripţii a lui T. Coşovei respiră un şi mai muşcător cinism şi dezgust citadin, sunt versuri în care moartea şi îmbătrânirea îşi bat joc de "viaţa asta luată la palme", "făcută din jeguri de fetru", o simplă "viaţă de bloc, noroc de prostie: şunci şi destine de porc/ viaţa pe cancioc şi mistrie/ meserie care se sparge în zidire de viu şi de morţi".

Băşcălia balcanică şi umorul negru, duritatea şi tragismul cuvintelor se traduc în imagini ale prozaismului şi banalităţii alienante, imagini ce amintesc de Ezra Pound şi de alte influenţe de peste ocean.

Cu o mai profundă şi mai clară raportare a sinelui la universul de kitsch postmodern al zilei de astăzi, Traian Coşovei scrie în metaforele deriziunii despre temele mari ale morţii şi alienării, punându-le punct: "E şi viaţa asta un mod de întrebuinţare".

Iulia Alexa

Mahalaua de azi pe mâine. Poeme trăite, Dan Mircea Cipariu şi Traian Coşovei, Ed. Vinea, Bucureşti, 2000, prefaţă Nicolae Ţone, 96 pag., f. preţ.

Filosofia de vacanţă

EXISTĂ o filosofie austriacă? Este prima întrebare pe care şi-o pune Peter Kampits atunci când se dedică acestei teme. Răspunsul, după cum ne putem aştepta având asemenea îndoieli, va întârzia destul de mult şi nu va fi în nici un caz unul tranşant, ci tributar nuanţelor. Să vedem oare în această dificultate raţiunea pentru care Kampits renunţă să se implice într-o motivare mai complexă a interesului său? Chiar din punct de vedere grafic, cartea sa se prezintă ca o sumă de medalioane prin care se manifestă câte o predispoziţie - creatoare sau de destin - pentru filosofare. Deloc întâmplătoare această concepţie: căci ce poate fi mai adecvat în spaţiul austriac decât mijlocirea biografică a unor varii probleme teoretice - care pot fi calificate (dintr-un început, sau numai dacă vrem) ca filosofice? Este aceasta modalitatea prin care ne apropiem în general şi de alte domenii (literatură, muzică, pictură, arhitectură, urbanism), într-un mediu atât de convertit la nevroză.

Inevitabil, în acest creuzet al numelor sonore diversitatea exagerează uneori prin consecvenţă. Rămâne destul de discutabil îndemnul adresat unui Marcus Aurelius, unui Cusanus, sau unui Leibniz de a se încolona în şirul înaintaşilor filosofiei austriece. Cu atât mai mult cu cât justificările unor atari categorisiri se remarcă mai ales prin fragilitate: o călătorie, o impresie, o anecdotă. Peter Kampits scrie totuşi prea inteligent pentru a lua foarte în serios asemenea improvizaţii: în loc să insiste cu o demonstraţie scrâşnită, el aruncă numai o sămânţă de meditaţie şi se retrage discret.

Chiar dacă această istorie a filosofiei austriece marchează mai mult cronologia unei stări de spirit (pe care foarte numeroşi alţii au încercat deja, spre alte domenii, să o definească), ideea vertebrală a cărţii - şi anume raportul dintre aparenţă şi realitate - este în orice caz foarte bine găsită. Că acest raport se dovedeşte în cea mai înaltă privinţă caracteristic societăţii şi culturii austriece, autorul o demonstrează subtil şi cu prisosinţă; că el are totodată substanţă filosofică, iată ceva ce nu mai trebuie demonstrat (îi rămâne doar să prevină cititorul asupra uşoarelor modificări - uneori - a unor semnificaţii consacrate). Cât despre tensiunea internă, profund dialectică, a relaţiei, se vor afla suficiente ocazii pentru formarea unei opinii în acest sens: Brentano, Mach, Meinong, Weininger, Ebner, Schlick, Wittgenstein etc.

Tonul lui Kampits, degajat şi întrucâtva ludic, constituie privilegiul celui care îşi stăpâneşte foarte bine subiectul şi

Peter Kampits, *Între aparenţă şi realitate. O istorie a filosofiei austriece,* trad. din limba germană Radu Gabriel Pârvu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 264 pag., preţ nemenţionat.

care îşi poate permite să-l recompună după o inspiraţie de moment. Îmi închipui că a scris această carte într-o vacanţă, cu ferestrele deschise către terasa însorită pe care din când în când iese fiica sa Maria-Katharina, de unde ea, privind valurile care se sparg de faleză, realizează dintr-odată că "şi-ar dori să disocieze aparenţa de realitate". Laptop-ul deschis pe o măsuţă înaintea autorului restabileşte seriozitatea unei atari întreprinderi.

Aşternute pe hârtie, cuvintele sale pornesc apoi într-o călătorie estivală cu trenul, şi ajung poate pe o plajă, sau în răcoarea unei cabane: decor optim pentru lectură în cazul celor familiarizaţi deja cu indicele de nume de la sfârşit şi care îşi doresc la un moment dat, ca digestiv al tihnei, un strop de reflecţie contrastantă. Altfel, cartea poate sluji şi ca dicţionar la citirea unei asemenea liste.

Dorin-Liviu Bîtfoi

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

JEANNE HERSCH

CU O săptămână două înainte de a muri, la începutul lui iunie, în ajunul celor 90 de ani ai săi ce urmau să fie sărbătoriţi la Sorbona, Jeanne Hersch mai participa încă la dezbateri radiofonice în Elveţia, vădindu-şi până în ultima clipă încrederea în virtuţile comunicării cu semenii. E bine ca dintr-o activitate intensă, prima ei lucrare tradusă în româneşte să fi avut la bază tot o serie de emisiuni radiofonice de-a lungul cărora Jeanne Hersch prezenta, din istoria filozofiei europene momentele-cheie ale "mirării filozofice".[1] Pe înţelesul şi al celor fără studii filozofice. Pe când dirija la sfârşitul anilor '60 secţia de filozofie de la Unesco, Jeanne Hersch publicase un mare volum antologic din filozofia europeană şi înţelepciunea orientală intitulat *Dreptul de a fi un om*. Pedagogia limpezimii, adoptată de ea de aici provenea: pentru a fi "un om" trebuie să ştii a-ţi pune întrebările dintâi.

În ciuda accesului său la un public nespecializat şi a unei cariere universitare de prestigiu, Jeanne Hersch n-a ocupat locul la care avea dreptul. Când, în 1936, publică prima sa lucrare, *L'illusion philosophique,* Gabriel Marcel o remarcă imediat şi o invită pe tânăra de 25 de ani la una din discuţiile filozofice pe care le ţinea o dată pe săptămână, vineri seara, cu filozofi din Franţa şi din străinătate la el acasă. (Aici a fost discutat pentru prima oară şi Sartre). În Omagiul ce i-a fost adus Jeannei Hersch în 1977, la încheierea ciclului său universitar de la Geneva, părintele Gaston Fessard - deţinând un loc de seamă în filosofia istoriei şi în dialectica iezuită - îşi aminteşte că a participat la această primă întâlnire unde fosta studentă a lui Jaspers îşi apăra tezele ferm dacă nu tăios; având buna cuviinţă a celor cu adevărat civilizaţi prin şi în cultură ştia să asculte pe celălalt şi să ţină seama de argumentele lui. Gaston Fessard insistă în Omagiul amintit pe unitatea dintre lucrările sale de filozofie, de artă şi de literatură. Astfel, *L'Etre et la Forme* (1946) îşi prelungeşte "mirările" pe tărâmul artei. Literatura e şi ea prezentă cu un unic roman, *Temps alternés* (1942). Jeanne Hersch nu evită nici critica ideologiilor (*Idéologies et réalités*, 1956). Dar dincolo de această "unitate" a măsurii de gândire, această carte din urmă apărută în acelaşi timp cu *L'opium des intellectuels* de Raymond Aron izbeşte prin anticonformismul ei, pe cât de absolut pe atât de riscant. Aici, constată Jeanne Hersch, ca şi Hannah Arendt, înrudirea dintre comunism şi fascism, amândouă ideologiile potrivnice individului şi libertăţii, amândouă la extrema dreaptă a eşichierului politic. Contra lor o singură opţiune, cea pentru democraţie, unica formă de putere ce-şi poate controla imperfecţiile. În cadrul ei, fără a pretinde la binele universal, se poate admite şi socialismul, cu condiţia să se întemeieze pe un ferm antimarxism. De când Hitler devenise stăpânul Germaniei, tânăra studentă înţelesese că dacă nu te ocupi tu de politică se va ocupa ea de tine. Îşi propusese atunci un tip de convieţuire cel mai deseori conflictuală cu Istoria, îmbinând pe Machiavel (succesul) cu imperativul categoric al lui Kant (morala). Un răstimp petrecut la Paris în anii '50 îi îngăduie să ia contact direct cu mediile intelectuale şi universitare franceze: revelaţia este cumplită. Punând comunismul pe acelaşi plan, în rău, intoleranţă şi chiar crimă, cu fascismul, ştie ea oare că îşi semnează excluderea, că va coaliza împotrivă-i forţele - incalculabile - ale tăcerii cu care Parisul intelectual îşi pedepseşte rebelii? Cu atât mai mult cu cât dogmaticii de atunci se răzbunau cu acest prilej şi pe Raymond Aron, prea bine instalat pe harta culturală pentru a mai putea fi ignorat. Cele două cărţi ale lor par a pune - cum o recunoaşte şi Raymond Aron într-o scrisoare către Jeanne Hersch din volumul omagial - aceeaşi întrebare: "de ce oare atâtea inimi generoase, atâtea spirite nobile se lasă seduse de o credinţă care naşte şi justifică teroarea, devenind chiar uneori o rutină a terorismului"?

Aparent, cariera Jeannei Hersch n-a fost alterată de acest sabotaj parizian: profesoară de filozofie la Universitatea din Geneva, dirijând secţia de filozofie, special înfiinţată la Unesco, prezentă cu studii în toate revistele şi colocviile de prestigiu, ea s-a bucurat de cinstirea cuvenită. Dacă nu şi-a mai reunit studiile într-un volum unitar e şi din cauza ei, avea o disponibilitate rară pentru cauzele aparent pierdute. S-a dus, de pildă, la procesul de la Poznan (părinţii ei erau de origină poloneză, cunoştea limba). Într-o săptămână surprinsese mecanismele teroarei, le descria modul de funcţionare, învăţam de la ea în câteva ceasuri cât din tratate, memorii şi documente asupra totalitarismului în zeci de ani. Ne cunoscusem la Rainer Biemel, fratele lui Walter Biemel el însuşi filozof, şi îndrăznesc să spun că ne chiar împrietenisem. "Socialismul" ei a fost singurul ce nu m-a stingherit niciodată, era atât de neconform încât îi dispăreau nu numai trăsăturile negative ci probabil şi esenţa. Nu ştiu cum se va fi petrecut în Elveţia, dar în Franţa legăturile sale cu partidul socialist erau aproape nule. Era catalogată ca anticomunistă notorie tocmai pe vremea când Sartre decretase că orice anticomunist este "un şobolan vâscos" ("un rat visqueux").

Mai avea şi tendinţa de a-şi exagera limitele. Nu era modestă, ci doar circumspectă asupra posibilităţilor sale. Acordând altora ceea ce-şi refuza sieşi. De pildă, Hannah Arendt făcea şi ea parte din "prietenii" lui Karl Jaspers (de fapt discipolii săi). Când s-a decis traducerea operei lui Jaspers în franceză, Jeanne Hersch a luat-o asupra-şi. Am întrebat-o de ce nu traduce şi Hannah Arendt. Mi-a răspuns simplu şi neaşteptat: "ea are propria sa operă de scris. Eu o pot sacrifica pe a mea, ipotetică. Ea, nu".

Aşa şi-a petrecut viaţa Jeanne Hersch. Dacă se risipea, era fiindcă acorda fiinţelor şi faptelor mărunte tot atâta importanţă ca şi celor de primă mărime. Dumnezeul filozofilor i-a dăruit în schimb ani mulţi pentru a putea propovădui nu numai "dreptul" de a fi un om, dar şi întrebarea cu care începe şi nu se mai sfârşeşte orice gândire. ■

---

[1] Jeanne Hersch - *Mirarea filozofică (Istoria filozofiei europene), Humanitas, 1994 şi 1997.*

PĂCATELE LIMBII

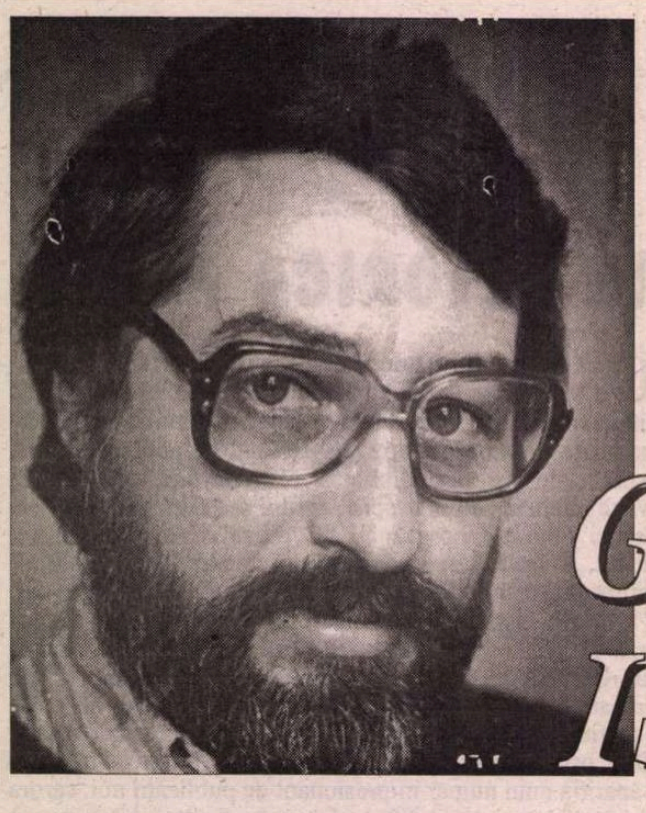
de Rodica Zafiu

DIN RETORICA PRESEI

O ZONĂ nu lipsită de interes pentru cercetarea strategiilor retorice din stilul publicistic românesc este cea a subtitlurilor de ziare şi reviste. De obicei, subtitlul e o secvenţă de text care oferă informaţie despre tipul de publicaţie (*ziar, revistă*...), despre periodicitatea ei (*cotidian, săptămînal,* "Revistă bilunară" etc.), despre profilul său regional ("Revistă de artă şi cultură dobrogeană"; "Cotidian al oltenilor de pretutindeni...") sau despre domeniul tematic ("Ziar politic", "Supliment literar", "Cotidian de informaţie", "Revistă de cultură"); despre instituţia sau asociaţia de la care emană ("Organ central al C.C. al P.C.R.", "Revistă editată de Uniunea Scriitorilor"), despre orientarea ideologică, politică etc. ("Ziar democrat", "Ziar moral-religios"). Interesante devin însă tocmai subtitlurile care se depărtează de această schemă utilitară. În 1990, prin transformarea vechilor ziare şi reviste şi mai ales prin apariţia unui număr impresionant de publicaţii noi, cărora le era tot mai greu să se diferenţieze una de alta, am asistat cu toţii la o adevărată explozie a inventivităţii lingvistice în domeniul titlurilor şi al subtitlurilor. Tendinţa de individualizare prin subtitlu – mai mult chiar decît prin titlu, fatalmente limitat ca lungime şi tipar lingvistic – a continuat şi în anii următori, devenind încă un exemplu de omniprezenţă a umorului – intenţionat sau involuntar - în discursul public autohton. Multe dintre subtitlurile din publicistica românească sînt construite cu intenţie umoristică; altele alunecă fără voie în efecte comice. O încercare de tipologie riscă să fie acuzată de pedantism; se pot însă aminti cîteva categorii mai semnificative. După titlurile neutre din perioada totalitară - "Cotidianul Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste" (*România liberă*), "Revistă lunară de cultură cinematografică" (*Cinema*), decembrie 1989 a adus o primă schimbare, mai curînd mecanică: foarte multe publicaţii şi-au introdus în subtitlu adjectivul *independent*: "Ziar naţional independent" (*Adevărul*), "Săptămînal independent de opinie şi cultură" (*Baricada*), "Săptamânal independent de informaţie, opinie şi divertisment" (*Gazeta de Alba*) etc. Banalizat, adjectivul a fost supralicitat – în ton bombastic - "Săptămînal absolut independent" (*România Mare*) sau prin acumulare - "Săptamânal naţional independent şi echidistant" (*Cronica politică*). Unele subtitluri au introdus elemente de enunţ publicitar - "Cel mai important ziar din Bucureţti" (*Libertatea*). Altele sînt exagerat de lungi: "De citit numai acasă: săptămînal în care nu toate articolele sînt confidenţiale" (*Strict secret*). Umorul involuntar e produs de solemnitatea emfatică şi demagogică: "Ziar dedicat poporului român" (*Jurnalul naţional*). Titlurile parodice cele mai originale sînt bazate pe jocuri de cuvinte şi pe surpriză - "Săptămînal de moravuri grele" (*Academia Caţavencu*), "Săptămînal al românilor de aiurea" (*Caţavencu Internaţional*), "Săptămînal de tranziţie" (*Dilema*), "Supliment de post(tranziţie)" (*Vinèri*) etc.

De fapt, situaţia actuală e manifestarea unei tradiţii: subtitluri hazlii, bizare sau ridicole existau deja la noi, şi întreruperea totalitară nu le-a suprimat cu totul amintirea; le regăsim în utilele dicţionare de care dispunem acum (Georgeta Răduică, Nicolin Răduică, *Dicţionarul presei româneşti, 1731-1918,* 1995; I. Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti, 1790-1990*, ed. a II-a, 1996). Gazetele literare par să fi încercat dintotdeauna să se autodefinească în chip original: "Revistă liliputană" (*Atom,* 1933); "Mic bazar de literatură" (*Bilete literare*, 1930); "Revistă tinerească cu simpatii pentru tradiţionalism" (*Brazda literară*, 1931). Procedeul parodic e şi mai vizibil la cele umoristice - "Revistă spiritistă naţională. Organ bi-ebdomadar pentru răspîndirea ştiinţelor oculte în Dacia-Traiană" (*Moftul român*, 1893); "Ziar politic, patetic şi umoristic" (*Perdaful Buzăului,* 1894) etc. Şi titlurile solemne, pompoase au o tradiţie evidentă: "Revistă pentru răspîndirea frumosului" (*Arta şi omul,* 1933), "Ziar în slujba moţilor" *(Detunata,* 1943), "Revistă pentru adevăr, bine şi frumos" (*Comoara tinerimii*, 1905) etc.

Revenind la subtitlurile actuale, ar merita să fie investigate şi modificările lor, substituirile strategice care au reflectat diverse mode stilistice. Se observă astfel (informaţiile provin din fişierul consultabil în Internet al B.C.U.) o direcţie a simplificării: unele subtitluri dispar total (de pildă "Ziar independent de opinie, informaţie şi reportaj" - *România liberă*). Se manifestă deopotrivă o înclinaţie către oralitatea colocvială – ca în formula "Zi de zi. Scurt pe doi" (*Libertatea),* care "traduce" de fapt formula "cotidian de informaţie concisă" – şi una, opusă, către solemnizare: un "Săptămînal independent de opinie, reportaje şi informaţii" (*Gazeta de Vest*, 1990) devine de la nr. 2 "Săptămînal independent de opinie" şi de la nr. 76 "Magazin de istorie, atitudini şi credinţă"; altul începe prin a fi "Un săptămînal care ajunge la locul faptei odată cu poliţia" (*Infractorul,* 1991), dar de la nr. 6 este un "Săptămînal pentru demnitatea cetăţeanului, împotriva corupţiei". ■



Gheorghe ISTRATE

RITUAL

(vertij)

mă depărtez de somn ca Summa
de cifra ei dilatată
ca umbra câinelui de stârv
regi cerșetori îmi pipăie locul
în arhiva secretă a nopțiunii
sceptrul meu cândva
înfierbânta ierarhiile
cuvintelor

recunosc pulberea în care exist
ea n-are compoziție determinată
cândva voi fi înlocuit de-o metaforă
de-o meduză de-o catedrală
de vertijul închipuit al vărsătorului -
cel care moare în somn
prefăcându-se

(rictus)

pe cristalinul lanternei
o ploșniță grasă
pute lumina prin litera ei

robesc la un zar infinit
înfipt în ochiul lui Dumnezeu
nimic nu iese
nimic se arată
cifrele universului putrezesc
asurzitor

(termită)

ca o termită e visul
îmi macină viața
îmi pipăie consoanele
aripa descusută
îmi descrie ochiul în timp ce orbesc
îmi descrie cuvintele în timp
ce-amuțesc
îmi descrie moartea în timp ce mor

sunt rece ca o gresie - fecioară
lunecând în bulboanele universului

mâine va fi alt mâine
mâine voi fi altul

(pedeapsa)

umilește-mă
până la transparența oscioarelor
aburul tău n-are pruncie
nu ai lut nici vedere sferică
nu ai deasupra
nici dedesupt
nu ai vecini și nimeni
nu-ți sparge fapta de pretutindeni
eu miros a siloz de oase
a pești rușinoși
a ramuri de sânge biciuit
am acolade inverse cuvinte-n răspăr
floră acidă și vărs
scuipat otrăvit în unelte
sunt păcătos: m-am atins de Cuvânt
m-am îmbolnăvit de cuvinte
sunt minereul elaborat
de alfabetul abandonaților:

cei ce nu sunt când sunt
mereu în lumină

(unulniciodatămurit)

ascult lucrarea calendarelor lumii
resturi de timp dilatând
sămânța neîncoltită de-un veac

n-am viață pe câtă naștere am
colbul meu rotitor prin religii
azi s-a fixat

rogu-te lasă-mă să-ncerc mai întâi
adevărul
și la urmă minciuna
grinzile spuselor s-au sălbăticit
număr de-acum doar cărămizi
unduitoare
prin ele aud catedrala lărgindu-se
pe umerii Unuiniciodatămurit
fug puncte sfinte prin mine în infinit

(călugărind)

scrju și transcriu
călugărind cuvintele
până ce puterile îmi albesc
acolo în înger e iarnă
acolo îmi prelucrez splendorile
eram un anotimp sinucigaș mama
(desigur ea!) desfăcea zăpezile
degetul ei plutea pe lemnul ființei
mele nerecunoscându-mă
eram vis
călugărind cuvintele

(fix)

m-am descărcat de cinetică
de energia mărunt-abisală
polii ermetici ai ființei
s-au prelucrat
astfel încerc să fiu singur
atom decojit de impulsuri
atom degerând în pulsul materiei
imaginare
acum sunt fix
punct fix
ascendență originară
infinit

(doar atât)

vulturi regali vâslesc
în sudorile cerului șiroind
în rotativa luminii

umbra foșnește-ncărcată
de cifre ermetice

pe pământ am vești algebrice
destupând
piramida mâloasă a morții

veacuri noi umplu Numărul înțepenit
între frontiere de vis
de acolo aud picurând slavă multă:
"*trebuie*
doar să mori
doar atât
doar nimic..."

(insula)

lui Cezar Baltag

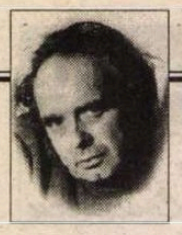
văzul meu: insulă înghețată
mereu depărtându-se

(sicriele cu îngeri)

turbată culoare e timpul tu sângeri
afară se descarcă sicriele cu îngeri

rup solzi de-ntuneric din propria-mi
carne
scarabeul de aur în pleoapa mea
doarme

sigilii se sparg pe gurile morții
puhoaie de rugină curg în lichidul
porții



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul descifrat pe-ncetul

Ce gingii roz scli pesc în gura-ți dulce!
Parcă arunci în aer crudă nadă
Să-mi prinzi sufletul vechi. Zglobie curge
Ața ce-n veci înnoadă și deznoadă
Plăceri, și mari, și mici, în văzul lumii.
Fii voioșia coaptă-n izul ceții.
Din nou, din zorii umezi pînă-n seară
Copii, pe-ascuns, hotar delicateții
Spre-a-mi întocmi, savant, pe portulanul
Fraged un rai. E mărul cît dovleacul.
Șarpele susură scalen. Cli pele, anul
Și-l strîng în patu-adînc, lîngă copacul
Sub care-o să oftăm de-a berbeleacul,
Rău fulgerați, trăzniți ca să-nflorească
O dragoste deloc dumnezeiască... ■

când vii mamă sfântă să bați la
fereastră
să nu-mi sperii gândul în livreaua-i
albastră

tu treci prin uleiuri străvechi și altare
eu cad în vorbe de lut și stihare

tu pui semințe în lampă și-n stingeri
afară se descarcă sicriele cu îngeri

(postromanță)

avea o forță somnoroasă
se despletea în carnea mea
eram lucid era sfioasă
contemporan vagabonda

o mirosise o caisă
o revărsase-n pofta mea
sărea sămânța-ntredeschisă
în mari livezi de catifea

apoi târziu fusese negru
ne bâjbâiam pe dedesubt
scăzuse sângele integru
scăzuse public sânul supt

acum pe roți de curcubee
înfigem sila toată-n fruct:
eu sunt aheu ea e ahee -
suntem un rege întrerupt

(descântec de iarnă)

peste decembre vine novembre
peste novembre vine decembre

reci anotimpuri cu nerv răsturnat
magmă lucidă în care-am iernat

pulbere albă de oază-vântoasă
lacrimă arsă prelinsă din rasă

singur în tipăt înfipt în idee
aud cum sămânța suspină-n femeie

cum purpura morții-și depune sfiala
în nordul oaselor - în Walhalla

antenele foarfecă asfințitul
decembre ratând infinitul ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Trilogie etnografică

SIMEON FLOREA MARIAN, preot și apoi profesor de teologie, sucevean ca obîrșie, s-a impus, în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea, ca un folclorist și etnograf cu o putere de muncă impresionantă. După culegeri de folclor, se relevă, în 1884, prin monografia *Ornitologia,* propunînd sau găsind denumiri românești pentru păsăret, lucrare care și azi, prin noutatea ei, e stimată și citată. Repede, din 1890 începe publicarea trilogiei monografice (reeditată în 1990, prin grija devotată a d-lui Iordan Datcu), *Nunta la români* (apoi, reîntorcîndu-se, în 1892, *Nașterea la români* și, în același an, *Înmormîntarea la români*). E o trilogie monografică fixînd momentele fundamentale din viața românilor, așa cum se reflectă ele în datinile și literatura poporană. Și tot acestui harnic și învățat etnograf i se datorează apariția din 1898 pînă în 1901, tot a unei trilogii monografice *Sărbătorile la români,* și ea reeditată în anii nouăzeci de același editor învățat care este dl Iordan Datcu. Aceste monografii rămase de referință pentru că altele n-au apărut sînt lucrări de etnografie spirituală, avea dreptate regretatul Ovidiu Bîrlea, se prezintă ca "monografii descriptive, cu înfățișarea etapelor principale ale fiecărui obicei". Cum a avut grijă să surprindă toate zonele țării sub raportul obiceiurilor și al folclorului (s-a păstrat în arhiva sa de la Suceava o întinsă corespondență cu folcloriști din toate părțile țării care, la cerere, îi comunicau scriptic ceea ce le cerea), monografiile sale sînt cu atît mai prețioase și, de fapt, de neînlocuit.

Dl Iordan Datcu, bun specialist, care a publicat, în 1979, un neprețuit *Dicționar al folcloriștilor,* relativ recent reeditat (după remanieri utile, sub denumirea *Dicționarul etnologilor*), s-a ocupat cu grijă devotată de opera lui Simeon Florea Marian. După ce i-a reeditat, cum spuneam, *Sărbătorile la români,* s-a dăruit ostenelii de a scoate la lumină și trilogia monografică despre cele trei acte fundamentale din viața românilor. E o muncă migăloasă, pentru că, pe lîngă impecabila păstrare a ținutei filologice a textului, s-a străduit să verifice toate citațiile din folclorul reprodus de autor. A ieșit o ediție monumentală, de referință, cum sînt, din păcate, azi tot mai puține. A optat, pentru reeditare, nu prin adunarea celor trei monografii într-un singur tom masiv, ci pentru soluția editării lor pe volume distincte, așa cum le-a publicat, la vremea sa, și autorul. Poate că e mai bine și mai potrivit. Dar, oricum, trebuie așezate împreună și păstrate ca un dar de preț. Îndemnat și de metodologia în reeditare adaptată de dl Iordan Datcu, n-am să mă ocup, aici, de întreaga trilogie ci numai de una dintre ele, și anume de cea dintîi (care, de fapt, cum spuneam, a fost, în ediția princeps, cea de a doua). Așadar, despre monografia de etnografie spirituală *Nașterea la români.* Să notez mai întîi că întreaga etnografie și folclorul acestor obiceiuri de demult sînt valabile și relevabile acolo și în vremuri străvechi, cînd toate erau ca odinioară în absența oricărei asistențe modern medicale la naștere. La noi, unde, și azi, mai trăiesc în mediul rural aproape 40% din locuitori s-au mai păstrat zone singuratice și izolate (ca în Apuseni, de pildă) în care civilizația a întîrziat să se înstăpînească în toate drepturile, constituind oaze fericite pentru etnografi. Dar, în rest, satul românesc de astăzi e cu totul altul decît cel din vechime (chiar cel din interbelic, cînd era studiat monografic de echipele studențești, vestite, coordonate de prof. Dim. Gusti) și vechile obiceiuri mai pot fi detectate, cu greu, de la bătrînii supraviețuitori și cu memoria nealterată. Am ținut să menționez toate astea pentru a preveni cititorul că obiceiurile surprinse în celebra monografie a lui Simeon Fl. Marian sînt realități definitiv și demult apuse. Autorul începe cu obiceiurile îndătinate în faza prenatală, rituri de trecere, cînd, de pildă, ni se precizează că "femeia îngreunată, care poartă mai greu, va naște băiat, dacă poartă mai ușor va naște fată. Drept aceea, toate femeile însărcinate, cari știu căsceva carte, să citească în fiecare zi *Visul Maicii Domnului,* căci atunci vor naște ușor și le va trăi pruncul". Reproducînd acest pasaj, m-am gîndit la examenul ecografic la care apelează azi femeia însărcinată, care o avizează, la vreme, care e sexul fătului pe care îl poartă. Tot în faza prenatală femeia însărcinată trebuie să se ferească, menționează autorul nostru, de spiritele rele (capitolul e mișcător intitulat *Zburătorul*). "Zburătorul, notează S. Fl. Marian, după credința poporului din Țara Românească, e un spirit rău, ca un zmeu, care intră noaptea pe coș sau horn în casele oamenilor, sub formă de șarpe și cu aparență de flacără și care chinuiește toată noaptea pre femeia ce are *lipitură,* adecă pre aceea care se scoală dimineața fără puteri, zdrobită de osteneală și cu vinețele pe corp. Femeia, care e cuprinsă de această ființă rea, simte pe tot corpul ei o mare greutate, mușcături, ciupeli și gîdilituri și, din cauza aceasta, apoi, dacă se află în stare binecuvîntată, naște copilul mort". De aceea cheamă moașa sau o babă știutoare, marți sau vineri, pentru a fi descîntată spre a scăpa de pericol. Samca sau Avestia sînt chiar mai pernicioase decît Zburătorul, de care femeia însărcinată trebuie să se ferească. Dacă a fost, totuși încercată, apelează la un preot sau un călugăr (asta în părțile Bucovinei) care să-i scrie, sub formă de cărticică, o rugăciune, pe care o poartă ca amuletă și după naștere, chiar toată viața. În sfîrșit, sosește, după atîtea primejdii posibile, momentul nașterii. Înainte de asta, cînd femeile simt că se apropie sorocul, se duc la biserică, "ca să se mărturisească și să se cuminece". În alte zone ale țării se apelează la serviciile descîntătoarei, oferindu-se exemple frumoase de astfel de ziceri. Apoi pregătește toate cele de priință nașterii și de care se va folosi moașa. "Între multe altele, trebuie să fie pe lîngă pat și o țeavă, ca fiind pericol de moarte să-i poată inspira aer pe grumaz sau, fiind astupat, o femeie știutoare îi scoate ceva materie de pe grumaz, prin care s-a împiedecat respirarea." Apoi, după naștere, moașa, după tăierea buricului, rostește, dacă e băiat, ziceri speciale. În alte locuri așează pruncul într-o covățică plină cu apă rece ca să fie deștept și, instalînd covățica, dacă e iarnă, pe cuptor, îl ferește pe copil de a nu boli de răceală. Înainte de a pătrunde în încăpere străini se descîntă pruncul de deochi. Unele descîntece citate, deși vide estetic, sînt de tot înțelesul (vezi p. 49). Concomitent, în același scop, îi leagă copilului un fir roșu la gît. Despre copii născuți în afara căsătoriei (numiți în Bucovina *spuri*) se crede că sînt, îndeobște, mai frumoși, mai deștepți și mai întreprinzători, apoi, decît cei iviți din căsnicii legitime. Mare e bucuria cînd se naște un băiat ("Cînd se naște un băiat, *atunci de bucurie rîd și cheutorile de la casă*"). Orice copil născut se înscrie îndată, spune tradiția, în *"cartea sorții"*, nu numai cu numele ci și cu tot viitorul lui, de unde expresia "așa mi-a fost Soartea". De aici obiceiul că de cîte ori se vede căzînd o stea, de atîtea ori se consideră că moare un om. Multe din obiceiurile practicate vin, ne previne autorul nostru, tocmai din timpurile romane. ("Romanii aveau o zeiță scutitoare de leagăn, numită Cunina, care, după credința lor, păzea copilul în leagăn, de orișice stricăciune și vrăjitorie. Românii au înlocuit pre zeița aceasta cu *schima casei*".) Urmează botezul, pînă la această sfîntă oficiere aprinzîndu-se, seara, cîte o candelă în odaie pentru a-l feri pe copil de necuratul. De la romani a rămas obiceiul feririi de spiritele cele rele (romanii le numeau *strige*). Un capitol special e consacrat *Pierderii,* adică, cu un termen modern, mortinatalității sau chiar morții pruncului înainte de naștere. În Moldova și Bucovina acești copii morți înainte de vreme se numesc *moroi.* Alți copii sînt pierduți pentru că au rămas nebotezați (obicei bănățean) și sînt, toți, meniți să meargă în iad după ce, pe pămînt, au săvîrșit, numai răutăți. Obiceiul scăldătoarei constituie obiectul capitolului al șaptelea din monografie, cu insistente exemple de obiceiuri de peste tot unde trăiesc români inclusiv, desigur, și de prin părțile Macedoniei, pe care autorul o crede ca singura populată de vlahi. Urmează capitole despre Slobozirea casei, Rodinii (darurile), Lăptarea, Ursitoarele, Botezul, Numele de botez, Mărturiile (martori sînt toți cei ce au participat la botez în biserică și au primit bănuți de la naș), Schimbarea numelui (de care au parte copiii care, după botez, din cauza unei boli sau a unui spirit necurat, li se schimbă numele), Cumătria, cu toate frumoasele ei obiceiuri, Scăldăciunea (scăldarea, după botez, a copilului de către nași), Scăldătoarea nepoatei (adică a lăuzei), Îmbisericirea (rugăciunea făcută în biserică femeii ce a născut și a copilului, la șase săptămîni de la naștere), Colăcimea (obiceiul ca părinții să ducă nașilor după botez, colaci), Creșterea, Boalele copiilor, Masa moașei, Tunderea părului și, în sfîrșit, *Înțărcarea.* Și, astfel, se încheie, monografic, ciclul de la fazele prenatale pînă ce copilul a ajuns la opt-nouă luni bune. Ciclul se închide, consemnîndu-se, pe parcurs, toate obiceiurile etnografice păstrate din vechime și cultivate cît s-a putut sau se poate.

Dl Iordan Datcu (a publicat, de curînd, o *Introducere în opera lui Petru Caraman;* va repeta gestul și cu S. Fl. Marian?) a făcut o treabă cărturărească (chiar dacă introducerea sa, anunțată pe foaia de titlu, e debilă), restituind noilor generații trilogia etnografică a învățatului sucevean, devenit, în 1881, membru al Academiei Române. ■

S.Fl. Marian, *Nașterea la români,* Studiu etnografic. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu. Editura Saeculum L.O., 2000

INSTITUTUL EUROPEAN

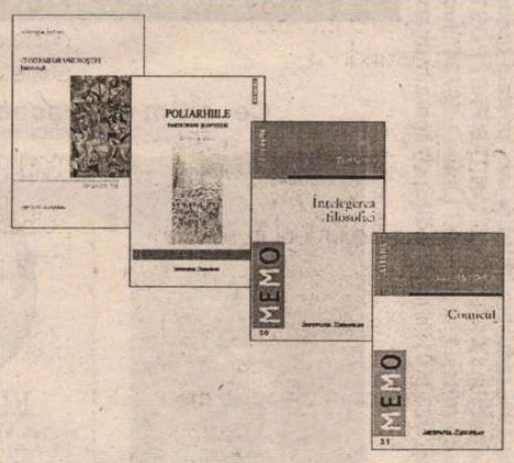
NOUTĂȚI

Gheorghe Drăgan, ***Contemporanii noștri (interviuri)***

Robert Dahl, ***Poliarhiile***

Yves Cattin, ***Înțelegerea filosofiei***

Jean-Marc Defays, ***Comicul***



În pregătire: Jean-Pierre Faugère, *Moneda și politica monetară*; Jean Servier, *Magia*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

S-avem şi noi tandemul nostru

DUPĂ căderea *cheii,* cuvîntul cheie cu care speră politicienii noştri să rupă inima electoratului a devenit *tandemul.* Se face atîta tam-tam în jurul aşa-zisului tandem Emil Constantinescu - Mugur Isărescu, încît, dacă nu ai şti ce înseamnă vorba asta mare, cu care actualul preşedinte ne-ar putea aduce din nou mult sperata salvare (deşi regimul său a făcut ca majoritatea populaţiei să se situeze sub pragul de sărăcie) ai crede că e ceva de mîncare. Uitîndu-te într-un dicţionar poţi constata însă că tandemul e: 1. o cabrioletă sau o bicicletă cu două locuri 2. un grup format din două persoane (nedespărţite).

Dat fiind că relaţia dintre d-l preşedinte şi d-l prim-ministru nu are nimic comun cu nici una din explicaţiile date în dicţionare acestui cuvînt, eu mă tem că ar fi o eroare să mizăm pe un eventual tandem Emil Constantinescu - Mugur Isărescu. Cu atît mai mult cu cît dacă în 1992 şi 1996 s-ar fi putut spune: *numai împreună vom reuşi,* sondajul pe viu făcut prin alegerile locale a dovedit că, după tot ce s-a întîmplat în ultimii patru ani, nu mai putem reuşi decît separat.

Dacă preşedinta AC, care-şi oferă din nou serviciile actualului şef al statului, are scuza că nu s-a supus niciodată unei probe date în faţa electoratului ca să ştie în ce măsură procentele cu care e creditată îi dau dreptul să se situeze deasupra tuturor şi să facă totul pentru a ne pune în situaţia de a opta încă o dată tot între Ion Iliescu şi Emil Constantinescu, preşedintele UFD nu se poate prevala de faptul că nu ştie cît de mică e popularitatea sa. În contextul dat, luciditatea liderului de la Cotroceni, care a declarat recent în *Orient-Expres* că nu se mai poate baza decît pe domnia-sa, merită neîndoielnic să fie apreciată. La emisiunea citată, cineva l-a întrebat, pe bună dreptate, dacă numele premierului nu e folosit ca o cîrjă, de vreme ce Constituţia nu ne poate garanta că şeful noului guvern va fi numit de cel care va cîştiga alegerile prezidenţiale.

Încercarea de anexare a d-lui Mugur Isărescu în speranţa că media popularităţii obţinute astfel ar putea să fie mai mare decît a *tandemului* Meleşcanu - Stolojan denotă o disperare care nu e de natură să aducă nimic bun. Că lucrurile stau aşa şi nu altfel o dovedeşte, între altele, şi campania murdară a tandemului Emil Constantinescu - Dorin Marian împotriva candidatului care ar putea ocupa locul II după primul tur de scrutin.

Întrucît regretatul Ion Iliescu nu are cum să obţină de la-nceput peste 50%, dacă ni se lasă libertatea de a alege, avem posibilitatea de a afla înainte de a fi prea tîrziu care e candidatul cu cele mai multe şanse de a convinge prin sine însuşi electoratul. Cine trage din nou sforile încercînd să găsească o şmecherie prin care să ni-l impună din nou pe *Emil* înainte de vot, în pofida dezastrului spre care ne duce, îşi asumă o vină pentru care nu ştiu dacă va avea cu ce să plătească.

Relaţia nepotrivită a domnului preşedinte cu un personaj dubios ca Adrian Costea nu-l onorează. Faptul că dumnealui uită să răspundă atunci cînd e întrebat dacă i-a retras acreditarea acestui escroc, iar analiştii de curte se fac şi ei că plouă, mă obligă să-mi pun întrebarea: dar dacă n-au fost ocolite din întîmplare chiar toate întrebările cheie, ci d-l preşedinte nu e pus să răspundă la ele fiindcă nu poate?! În ultimă instanţă, poziţia adoptată de Palatul Cotroceni mă face să-mi spun: dacă d-l Costea n-o fi trimis cu tirurile-acelea al căror număr ne-a dat de gîndit numai afişele d-lui Ion Iliescu, ci şi pe ale d-lui Emil Constantinescu? Fiindcă, în treacăt fie zis, erau mult mai bine tipărite decît ale adversarului său - care păreau venite prin firul roşu - şi mi s-ar fi părut mult mai plauzibil ca ele să fie cele trimise de la Paris.

Dar nu de afişe e vorba acum. Şi nici de campania electorală, pe care pun atîta preţ politicienii noştri, crezînd că totul ar depinde numai de ea şi de imaginea în afară a locatarului de la Cotroceni, nu şi de condiţiile mizere în care trăieşte cea mai mare parte a populaţiei. Cu părere de rău, trebuie să vă amintesc că şi Ceauşescu a fost lăudat pentru politica externă la timpul său şi nu ne-a folosit la nimic.

Faptul că domnul preşedinte afirmă senin că dumnealui fusese informat şi a ştiut ce se va întîmpla cu băncile care au căzut şi cu FNI-ul dar nu putea să ne spună şi nouă constituie o adevărată sfidare. Iar revenirea la minciuna sfruntată potrivit căreia dezvăluirea afacerii *Ţigareta II* ar fi rezultatul unui flagrant organizat de oamenii săi angajaţi în lupta împotriva corupţiei mă face să mă gîndesc încă o dată cîtă dreptate avea bătrînul Moromete atunci cînd spunea că *politica nu e lucru curat.*

Vrînd-nevrînd ajung astfel şi la faptul că păcatul originar al statului nostru de drept l-a constituit lovitura de stat şi că nu întîmplător nu s-a recurs la ea doar pentru explicarea mineriadelor de pe vremea lui Iliescu, ci şi a celor de după aceea. Cum nimeni nu a fost deferit justiţiei pentru tentativă de lovitură de stat, sîntem nevoiţi să ne punem din nou întrebarea: cui i-a folosit ce s-a întîmplat? Pactul făcut ulterior de putere cu vechii securişti, care, dacă sînt reactivaţi, nu mai pot fi deconspiraţi, e edificator, chiar dacă domnul preşedinte nu poate să ne spună şi nouă cum a ajuns la această înţelegere cu dumnealor. Luptele din cadrul Ministerului de Interne, soldate cu căderea mai multor capete, între care şi cel al neuitatului Gavril Dejeu, şi-au adus şi ele contribuţia lor, care nu poate fi neglijată, la ultima mineriadă. Dar asta nu i-a împiedicat pe cei care l-au susţinut pe înaintaşul d-lui Dudu Ionescu cu o tenacitate demnă de o cauză mai înaltă ca apoi să iasă în piaţă pentru a sprijini *adevăratul stat de drept* întemeiat odată cu victoria lui Emil şi să strige : *noi sîntem cu poliţia* ori *poliţia este cu noi.*

Ca urmare, nu înţeleg de ce vine actualul locatar de la Cotroceni tocmai acum - cînd domnii Gavril Dejeu şi Vasile Lupu şi Ion Diaconescu şi-au călcat pe suflet şi au pledat împotriva articolului 200, pentru a ne asigura intrarea în Europa sub conducerea înţeleaptă a sa - să ne spună că nu se mai bazează nici pe ţărănişti, nici pe cei 15.000 de specialişti, ci numai pe sine.

Oricît de nepriceput ai fi în ale politicii, tot ştii că nu se poate să ajungă cineva preşedinte de unul singur, sau sprijinit doar de *tandemul* AC - UFD. Spun asta şi pentru că d-l Mugur Isărescu n-a răspuns la *cererea în tandem* care i-a fost făcută aşa, nitamnisam, şi sper că nici nu va putea răspunde. Nu de altceva, dar, avînd în vedere criza de personalităţi pe care se poate conta, ar fi păcat să se ducă pe apa sîmbetei şi credibilitatea sa şi să ajungem la concluzia că totul e o apă şi-un pămînt şi nu mai avem ce spera.

Vorbind despre ceea ce se întîmplă pe scena noastră politică, autorul cărţilor *Robert Calul* şi *Linda Belinda* îmi spunea deunăzi, cu umor, că ar fi existat cîndva un trib de canibali care îşi alegea şeful doar pe un an şi la sfîrşitul mandatului îl mînca. Din păcate, preşedinţii noştri se mănîncă degeaba unul pe celălalt, pentru că, şi dacă nu mai rămîne mare lucru din ei, tot se mai zbat pentru a obţine un nou mandat. Şi dacă s-ar zbate doar dînşii... Dar iată că vine şi monitoarea clasei să ne ia din nou de urechi ca pe nişte repetenţi pentru că în loc să ne prezentăm la urne am dormit în front. Scuzaţi-ne, vă rog, stimată doamnă, dar dacă nu vom avea pentru cine vota, mă tem că nu ne vom prezenta nici la toamnă.

■

CALENDAR

5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)
5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.VII.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m.1988)
5.VII.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n.1941)

6.VII.1920 - s-a născut *Dragoş Vicol* (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.VII. 1933 - s-a născut *Ion Bolduma*
6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.VII.1950 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*
6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (n.1896)

7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)
7.VII.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.VII.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n.1911)

8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m.1980)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.VII.1949 - s-a născut *Olimpiu Nuşfelean*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)

9.VII.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Călin Gruia* (n.1915)
9.VII.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.VII.1973 - a murit *Radu Brateş* (n.1913)

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

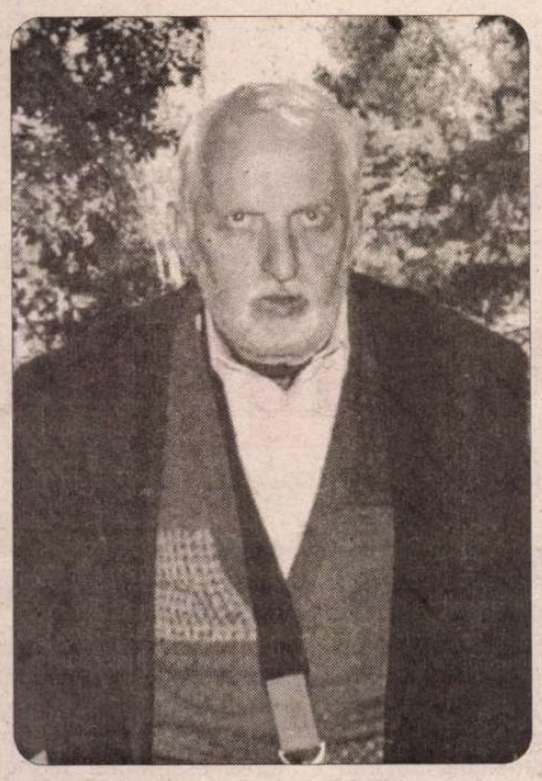
Ce citim în vacanţă?

Două cărţi **pasionante** despre reginele României:

Missy de GUY GAUTHIER

Elena de ARTHUR GOULD LEE

S. Damian la 70 de ani



DE 5 ANI, ne întîlnim în fiecare marți la ora 10,30. Sami intră pe ușa biroului de la Seminarul de romanistică a Universității din Heidelberg, birou care a fost al lui timp de aproape 20 de ani și care acum e al meu. Intră și spune, invariabil, "Salut, ce mai faci?" Apoi își descarcă geanta sa veche care abia de se mai ține, dar de care nu vrea să se despartă, o descarcă de ziare și reviste. Facem schimb de ziare, de comentarii, de noutăți, stăm de vorbă cam o oră. La un moment dat, vine și Domnul Profesor Heitmann, căruia îi semnalăm noutățile mai importante din țară și-i dăm, uneori, fotocopii după textele ce bănuim că l-ar interesa. Domnul Heitmann care ne-a adus pe amîndoi, pe rînd, la lectoratul de română al cunoscutei universități.

În acest birou ne-am împrietenit, treptat - și ne-am împrietenit pentru că, așa cum bănuiam unul despre altul, cum ne știam din scris, aveam multe păreri și convingeri comune. De cunoscut, ne cunoșteam de prin 1973, cînd el era redactor șef adjunct la "Luceafărul" și a avut curajul să-mi publice un capitol din cartea mea interzisă despre Eugen Ionescu. Apoi, cîtva timp, am avut, tot de el dată, o rubrică lunară ce a încetat odată cu alungarea sa din conducere. Dar atunci, în anii '70, n-am stat niciodată mai mult de vorbă - ne înțelegeam bine în scurte convorbiri. Mi-era greu să trec peste timiditatea sa care nu aștepta de fapt decît să fie... provocată. Sami poate fi, uneori, aproape un vorbăreț, un vorbăreț cu glas stins și calm. Atunci nu știam asta.

Sami s-a exilat apoi în 1976 și ne-am regăsit abia în 1983, cînd eu am ajuns la München. Cum el nu prindea *Radio Europa Liberă,* îi trimiteam, cînd și cînd, cîte un teanc de programe culturale. Mai stăteam de vorbă la telefon, îmi mai semnala cîte o vizită a unui scriitor din țară, mai făceam schimb de noutăți - de obicei, nu prea bune pentru prietenii noștri din țară. Pentru că S. Damian, de-a lungul anilor jalnici, a făcut să treacă și să conferențieze LIBER la seminarul de română din Heidelberg, pe cei mai importanți scriitori români, inclusiv și mai ales pe cei mai contestatari. Sprijinit de Domnul Profesor Heitmann, făcea invitații și oferea cîtă o răsuflare de libertate multor, foarte multor scriitori ce abia reușeau să mai iasă din țară. Au fost oaspeții seminarului de la Ana Blandiana la Paul Cornea, de la Mircea Dinescu la Gabriela Adameșteanu, de la Ștefan Bănulescu la D. Țepeneag - mulți, foarte mulți. Va trebui odată să refac lista completă, ca să nu se uite și asta...

Ne-am împrietenit așadar treptat și în cea mai mare măsură la Heidelberg, în sutele de conversații de marți dimineață. Trebuie să spun și de ce îl admir pe Sami. Printre altele, pentru că este singurul fost comunist în tinerețe ce cunosc, care s-a vindecat total de această rătăcire. Pentru că este unul din puținii ce au recunoscut și dezavuat public această rătăcire, în cîteva ocazii - ceea ce a făcut pe unii dintre vechii săi comilitoni să-l socotească un renegat. Pentru că a devenit un apărător necondiționat al valorilor occidentale, valori pe care le-a descoperit, și le-a însușit și cultivat mai ales după stabilirea sa în Germania. El scrie și gîndește numai în numele lor, iar cărțile sale de după 1989 sînt expresia acestor convingeri pe care le-ar dori încetățenite și în țara de unde a plecat și de care rămîne atît de legat. Aceste cărți sînt dominant polemice și deci au supărat pe mulți din cei vizați. Unii au răspuns aducîndu-i aminte de trecutul său comunist, alții că e evreu și deci un înstrăinat, în fine cei mai mulți nu au răspuns. Cărțile sale polemice de după '89, intitulate *Scufița roșie nu mai merge în pădure* (1994), *Replici din burta lupului* (1997) și *Aruncînd mănușa* (1999) aproape că nu au avut ecou în presă. Mă mir și nu mă mir. Mă mir pentru că ele aveau și au o evidentă actualitate, pentru că incitau la discuție, poate chiar contradictorie. Nu mă mir pentru că mulți dintre compatrioții și confrații noștri sînt convinși că le știu pe toate și cel mai bine, că unul din afară nu știe și mai ales nu înțelege nimic, nici măcar din țara unde el trăiește de o bună bucată de timp. Pentru că aceste cărți nu sînt atît polemici cu persoane, unele reprezentînd certe valori, animate de convingeri democratice, ci cu mentalități: cu suficiența, cu iresponsabilitatea și ușurința de a arunca fraze fără acoperire, cu autohtonismul exacerbat, cu ipocrizia, cu xenofobia, cu impostura, cu reacționarismul de speță joasă sau înaltă - uneori chiar cu minciuna sfruntată. Eu cred în importanța acestor cărți și împărtășesc, de cele mai multe ori, punctul de vedere al autorului. Îl găsesc rareori excesiv de sever, dar îi admir talentul de polemist, răbdarea cu care el și-l pune, tacticos, în valoare, francheța și tonul de clară civilitate. Iar faptul că textele sale nu convin multora, nu mă poate face pe mine să nu le apreciez valoarea. E o intransigență în ele care e vecină cu cea a lui Virgil Ierunca sau cea a lui Gheorghe Grigurcu.

În fine, apreciez la prietenul meu extraordinara sa generozitate, colegialitatea perfectă, faptul că nu face nici o deosebire între un evreu și un creștin - ambii români sau nu. Lucru rar și la români și la evrei. M-am atașat de calmul său aparent - de fapt o stăpînire de sine care-l costă un mare consum de energie psihică - de tăria sa de caracter învăluită în timiditate, de încăpățînarea sa de a crede în victoria cauzelor bune, de francheța sa delicată și mereu încurajatoare. Știu că Sami are două mari slăbiciuni: destinul țării și culturii noastre și... femeile frumoase și tinere. Slăbiciuni, de altfel, mărturisite... (Un cititor atent observă cu siguranță latura intens dar discret confesivă a celor trei cărți mai sus menționate.)

Marțea viitoare Sami va intra în catedră la ora 10,30 și-mi va spune, ca de obicei: "Salut, ce mai faci?" De data asta îi voi răspunde: "Alles gute zum Geburtstag, Herr Damian!" Și ne vom strînge mîna, tot ca de obicei, fără efuziuni - pentru că efuziunile îl intimidează.

Gelu Ionescu

Lettre International

8 ani, 33 de numere

AM ÎNCERCAT să-mi cumpăr de la Tîrgul Internațional de Carte Bookarest 2000 ultimul număr din revista *Lettre Internationale* (ediția română), pe care o citesc constant, dar se epuizase. Nu e de mirare: nu numai că e un număr în care, ca de-obicei, mai totul e de citit, dar, după cum am văzut cînd am reușit să o găsesc, e și unul de bilanț. Paginile finale sînt rezervate unui index al autorilor publicați în cele 33 de numere care au apărut din 1992 încoace, listă nu numai utilă - poate că fiecare revistă ar trebui să aibă asemenea retrospective - dar și foarte tentantă. În numărul 33, cea mai convingătoare invitație la lectură o reprezintă textele adunate în „Biblioteca *Lettre Internationale*": proze de Nina Berberova, Adriana Bittel, Raymond Federman, Salman Rushdie, Vasko Popa, Miroslav Antic și poeme de Mircea Cărtărescu. Îmi asum riscul de a părea subiectivă, comentînd din acestă bibliotecă numai paginile autorilor români. Adriana Bittel (mai) scrie proză numai pentru *Lettre Internationale* și presupun că pentru cititorii tineri, care nu-i știu cărțile, trebuie să fie o surpriză. Dedicată regretatului Roger Câmpeanu, povestirea *Întîlnire la Paris* este operă de bijutier. Nu atît prin „tehnică" sau prin îndelunga șlefuire (tehnicieni și șlefuitori există mulți în ziua de astăzi), cît prin strălucirea specială a personajelor, care trăiesc cu adevărat și asta nu numai în timp ce citești, ci și mult după ce ai terminat textul. În plus, un lucru deloc neglijabil, Adriana Bittel știe să povestească. De data aceasta povestea este despre o româncă, Lidia, care, ajungînd pentru prima dată la Paris, după 1990, descoperă ambiguitatea istoriei personale. Scriitorul Mircea Cărtărescu regăsește zece „vechi poeme", cu efect de madeleină pentru cititor, reamintind de personajul cel mai drag al versurilor (și prozei) sale, Bucureștiul de toamnă și cel de iarnă, de tramvaiul 5, de zona Bucur-Obor, de un *tu* care tulbură anatomia vitrinelor și peisajul de blocuri.

Numărul 33 al revistei are și o rubrică *Document* de maxim interes: textul rostit de Günter Grass la decernarea Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1999 și o conferință ținută de Borges în 1968 la University of Texas din Austin, descoperită nu de mult. În discursul său, Günter Grass vorbește despre scrierile proprii fără pompă, chiar cu o anume amărăciune, cu tristețea care se simte pesemne atunci cînd o bucurie îndelung dorită vine foarte tîrziu. Titlul oarecum surprinzător al textului, *Va urma...* (căci ce mai poate să urmeze după un Nobel ?), se explică în final: „Romanul nostru comun trebuie continuat. Și chiar dacă într-o bună zi oamenii încetează ori sînt obligați să înceteze să mai scrie și să mai publice, dacă nu se vor mai găsi cărți, tot vor mai fi povestitori care ne vor face respirație artificială gură-la-ureche, găsind alte feluri de a toarce vechile povești: cu voce tare sau înceată, cu întreruperi și opinteli, ba gata să explodeze în rîs, ba dînd să izbucnească în lacrimi". O veche poveste este cea pe care „o toarce" în alt fel Borges, în conferința sa: povestea lui Don Quijote. Borges justifică simplu reluarea unui subiect atît de tocit de comentatori: „[...] rămîne totdeauna o plăcere, un soi de fericire să vorbești despre un prieten. Și socotesc că noi toți îl putem considera pe Don Quijote ca pe un prieten. Nu cu toate figurile literaturii universale se petrece același lucru. Bănuiesc că ne simțim mai degrabă străini de un Agamemnon sau de un Beowulf, și mă-ntreb și dacă prințul Hamlet nu ne-ar interzice să întreținem relații prietenești cu el [...]. Există însă în literatură anumiți eroi - și tocmai aceștia sînt, după părerea mea cei mai mari -, pe care cu toată modestia neîndoielnic că-i putem numi prietenii noștri".

Pentru că revista *Lettre Internationale* are întotdeauna și texte în care scriitorii și istoricii radiografiază omul „subt vremi", amintesc, din acest număr, măcar unul: *Dacă vreți să înțelegeți secolul XX, citiți-l pe Orwell* de Timothy Garton Ash. Este o bună completare la eseul lui Adam Michnik, *Cenușiul e minunat,* din numărul precedent al revistei.

Ioana Pârvulescu

Premiile Fundației "Euphorion"

PREMIILE Fundației "Euphorion" pe anul 1999 au fost acordate de către un juriu format din Joachim Wittstock (președinte), Dumitru Chioaru, Iustin Panța, Ioan Radu Văcărescu și Mircea Stănescu, care s-a întrunit în acest scop în data de 10 iunie a.c. Criteriile de nominalizare a câștigătorilor au fost valoarea națională a operei lor și calitatea de colaborator al revistei "Euphorion". Decernarea premiilor s-a realizat în cadrul Colocviului de critică a literaturii române contemporane, ediția I, organizat vineri, 23 iunie 2000, de către Fundația "Euphorion" în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură al județului Sibiu și Filiala Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România.

Laureații Premiilor Fundației "Euphorion" sînt:

- Lucian Vasiliu – Premiul pentru poezie "Radu Stanca";
- Daniel Vighi – Premiul pentru proză "Vladimir Munteanu";
- Ștefan Borbély – Premiul pentru critică literară "Ion Negoițescu";
- Dan C. Mihăilescu – Premiul pentru eseu "Emil Cioran";
- Mircea Ivănescu – Premiul special pentru traducere (Franz Kafka, *Opere complete*). ***(Fundația "Euphorion")***

PETRE PANDREA -

ESEURILE *Şase teze* şi *Treuga Dei* fac parte din volumul II al jurnalului intim intitulat *Pomul vieţii* (1947). Volumul a rămas nepublicat (spre deosebire de volumul I, care a apărut în 1945), Petre Pandrea (26 iunie 1904 - 8 iulie 1968) fiind arestat în primăvara anului 1948. Cartea este acum în curs de publicare.

Textele ne-au fost puse la dispoziţie de doamna Nadia Marcu-Pandrea, fiica scriitorului, căreia îi mulţumim şi pe această cale. Doamna Nadia Marcu-Pandrea le-a recuperat după multe demersuri, din arhiva fostei Securităţi, în 1998, împreună cu alte manuscrise. *(Alex. Ştefănescu)*

Şase teze

MIGUEL DE UNAMUNO, rector la Salamanca şi comentator neuitat al lui Don Quijotte, cavalerul Tristei Figuri, visează, într-una din cărţile sale, la o "hispanizare a Europei". Ar fi de dorit - cu alte cuvinte - să realizeze un imperialism cultural al Spaniei asupra continentului nostru, după pierderea supremaţiei politico-militare de odinioară. Bătrînul rector nu se consola de faptul istoric, că patria sa - unde nu apunea niciodată soarele pe vremea lui Filip II - a ajuns o putere europeană de rang secund sau neglijabil.

Cînd a izbucnit pustiitorul război civil dintre partida roşie şi partida albă, cînd au văzut că generalul patriotard Franco se instaurează la putere cu ajutorul unor africani negroizi şi mercenari, orgoliosul spaniol Miguel de Unamuno a avut o criză sufletească gravă, aproape un şoc nervos. S-a înfăşurat în toga melancoliei şi a pesimismului celui mai întunecat. Apoi, redresat, a început să se gîndească lucid asupra motivelor decadenţei patriei sale. A uitat visările delirante asupra hispanizării Europei. S-a angajat în analiza cauzelor concrete.

A constatat, că Spania suferă de trei racile: foamete, sifilis şi alcoolism. Foametea este endemică. Latifundiile clericale şi latifundiile particulare, rău şi extensiv exploatate, care întreţin un aparat birocratic şi un fast pseudo-artistic, se soldează cu degradarea biologică a ţăranului spaniol. Sifilisul şi alcoolul completează restul războiului civil, larvat sau deschis, din iubita sa Spanie.

După această analiză nemiloasă şi - aproape - trivială din partea unui "ideolog", după elaborarea testamentului său politic şi cultural, Miguel de Unamuno a închis ochii. A fost înjurat *post mortem* şi de "albi" şi de "roşii". Figura rectorului de la Salamanca, înfăşurat în toga melancoliei, apare, cu trecerea vremii, de un tulburător patetism, iar prognoza sa de o înspăimîntătoare veracitate pentru intelectualii spanioli, ca şi pentru sociologii şi economiştii Europei contemporane.

S-a vorbit şi la noi, cîndva, de un "dinamism românesc".

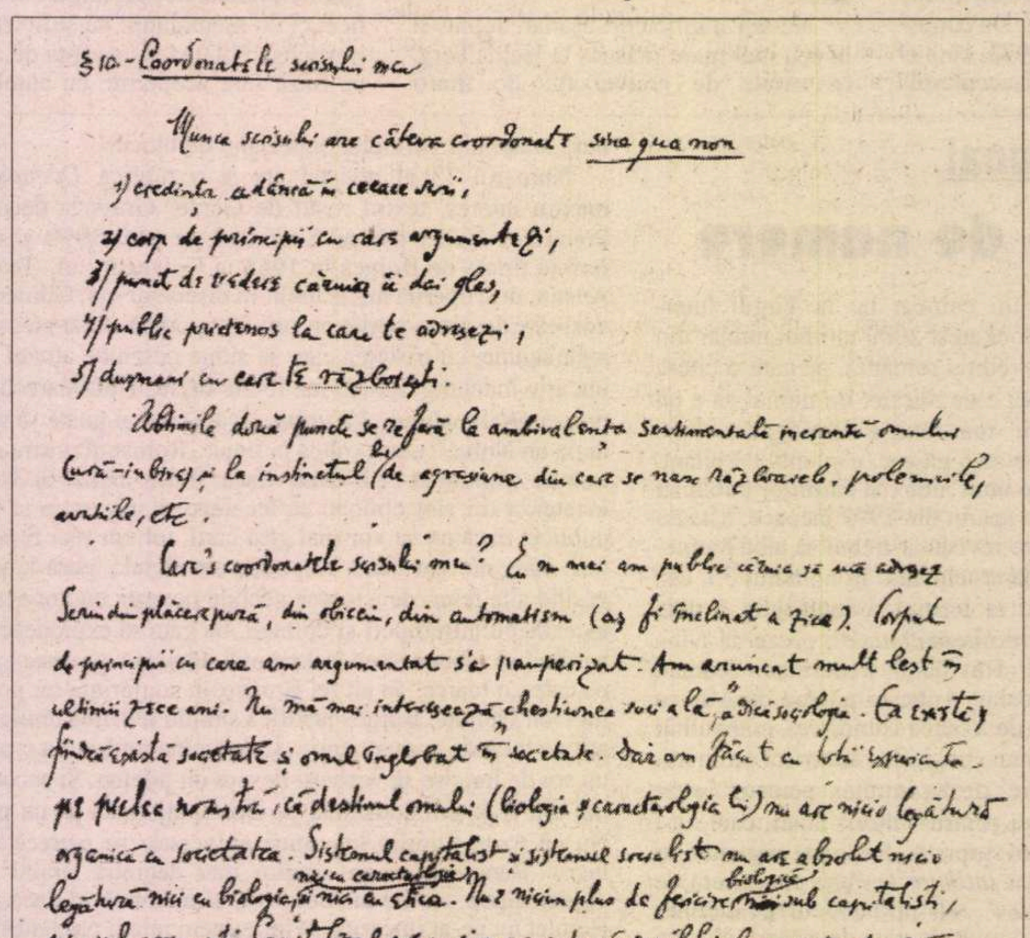
Un strălucit şi decedat dascăl universitar de Logică şi Metafizică, Nae Ionescu, a ţinut acum zece ani o conferinţă (şubredă în argumentare) despre "Imperialismul românesc". Învăţăceii săi prostănaci şi fanatizaţi au aplaudat. Unii au rîs. Alţii - puţini - am dat din umeri şi am plecat amărîţi. (Eram ostaş, cînd am ascultat, repetiţia conferinţei la... Slatina). Aventura fascistă în România, promovată şi cu ajutorul "profesorului Nae Ionescu" s-a terminat în răzmeriţă de facţiuni, în vărsare de sînge, în teroare, război antonescian şi pierderi din substanţa economică şi din substanţa biologică a României).

Pofta de heghemonie a naţiunilor mici seamănă cu pofta broscoiului care vrea să ajungă bou şi... crapă, ca în fabula lui Grigore Alexandrescu de la 1848.

Ţara noastră nu poate visa la o *"românizare a Balcanului"* la *"o preluare a moştenirii Bizanţului"* (s-au scris şi propagat asemenea năzbîtii). Delirul de grandoare este un delir anti-românesc. România nu poate juca un asemenea rol internaţional. România este o permanentă victimă internaţională. Avem prea mulţi boi politici mapamondici pentru o broscuţă de ţărişoară. Cînd se bat bivolii, mor broaştele în lac.

Idealul României după atîtea triste experienţe, nu mai poate fi decît un ideal de neutralitate, de scoatere a ţării din angrenajul satanic internaţional.

Am cercetat, de peste două decenii, cu puţine intermitenţe, sociologia ţărilor semicoloniale (Mexic, Brazilia, Venezuela, China, Egipt, India). Într-o carte recentă - din 1947 am analizat problema Statului român semicolonial şi "chestia socială" (*Portrete şi controverse,* vol. II, Editura Fundaţiilor Regale). Am reluat din nou, spre lectură şi meditaţie, bibliografia de drept internaţional, referitoare la metodele şi tehnica de neutralizare a ţărilor mici, ameninţate inutil de războaie, care nu le aparţin substanţialmente. Ideea de *helvetizare a României* mă persecută, literalmente, din 1939, pînă astăzi. A trebuit să scriu această carte de analize şi pesimism, căreia trebuie să-i dau drumul la tipar. N-am încotro. Deşi simplu jurist şi publicist solitar, îmi voi supăra, probabil, o serie de clienţi din trecut şi viitor, de la "stînga" sau de prieteni sectanţi din alte lagăre. Nu-mi pasă şi nici nu cred etichetele cu "stînga" şi "dreapta" - în colonii. S-au amalgamat în rele şi în comprehensiuni, faţă de liniile arhitectonice mari ale Statului şi ale intereselor populare, toate aceste clasice noţiuni franceze. Terminologia politică română contemporană este infectată, ca acum 1000 de ani, de paşoptism iluminist de sursă pariziană cu tot crepusculul influenţei franceze în România.


§10. - Coordonatele scrisului meu

Munca scrisului are câteva coordonate sine qua non

1/ credinţa adâncă în ceeace scrii,

2/ corp de principii cu care argumentezi,

3/ punct de vedere căruia îi dai glas,

4/ public prietenos la care te adresezi,

5/ duşmani cu care te războieşti.

Ultimile două puncte se referă la ambivalenţa sentimentală inerentă omului [illegible] şi la instinctul (de agresiune din care se nasc războaiele, polemicile, certurile, etc.

Care's coordonatele scrisului meu? Eu nu mai am public căruia să mă adresez. Scriu din plăcere pură, din obicei, din automatism (aş fi înclinat a zice). Corpul de principii cu care am argumentat s'a pauperizat. Am aruncat mult lest în ultimii zece ani. Nu mă mai interesează chestiunea socială, adică sociologia. Ea există fiindcă există societate şi omul înglobat în societate. Dar am făcut cu toţii experienţa pe pielea noastră, că destinul omului (biologia şi caracterologia lui) nu are nicio legătură organică cu societatea. Sistemul capitalist şi sistemul socialist nu are absolut nicio legătură nici cu biologia, nici cu caracterologia, nici cu etica. Nu-i niciun plus de fericire biologică sub capitalişti, nici sub comunişti. Capitalismul are un singur avantaj în epoca lui clasică: garantează libertatea socială a omului, libertatea de exprimare. Libertatea intrinsecă a conştiinţei [illegible] poate fi răpită nici în [illegible] a socialismului pe care-l experimentăm. Eu am spus-o cu orgoliu, odată, în faţa unei comisii de galonaţi la [illegible]:

- Eu sunt un om în lanţuri. Am lanţuri la picioare, cătuşe la mâini, zăbrele la ferestre, lacăte la toate porţile. Mi-aţi pus pumnul în gură. Dar pe creier şi pe suflet nu-mi puteţi pune nici lanţuri şi nici cătuşe, şi nici nu veţi găsi lacătul la care să potriviţi vreo cheia. Acest lacăt este conştiinţa mea şi cheia se păstrează în cerul albastru tainic al ei...

În mod bizar, prima lucrare de drept internaţional asupra neutralităţii a fost scrisă de un jurist medieval spaniol fost rector la Salamanca, la fel cu Unamuno. În elaborarea eşafodului teoretic pornea de la "Treuga Dei", acel Arministiţiu sărbătoresc între ostaşii medievali şi înzăuzaţi, cînd cădea Crăciunul sau Paştele în toiul bătăliilor.

Miguel de Unamuno a încheiat lanţul teoretic prin testamentul său ideologic şi politic, cerînd pacificare internă şi neutralizarea forţelor fratricide asasine dezlănţuite de faimă şi nebunie sifilitică.

Cea mai bună lucrare juridică modernă este a lui Nicolas Politis, fost ambasador al Greciei la Paris - (*La neutralité et la paix*). Politis a fost plenipotenţiar grec la Societatea Naţiunilor din Geneva. Era un prieten bun al Elenei Văcărescu şi - chiar - al lui Nicolae Titulescu. (Deşi, aflat pe poziţii diverse, Politis tindea la neutralizarea Greciei, pe cînd Titulescu avea lăcomia mapamondică, angrenîndu-şi ţara în tot felul de aventuri ideologice şi politice, el însuşi fiind un conservator tipic, aproape retrograd în mentalitate şi concepţie generală asupra vieţii şi asupra politicii).

Nicolas Politis a vizionat just frămîntările interne şi externe, prezente şi viitoare, ale Greciei moderne. A pus diagnosticul şi a indicat remediul. Metoda i-a fost simplă: s-a suit pe platoul olimpic al cercetării ştiinţifice severe şi s-a înfăşurat în mantia pură a cetăţeanului îngrijorat şi dezinteresat. A recomandat pacificarea şi neutralitatea Greciei în marile bătălii internaţionale. N-a fost ascultat. Din această cauză a rămas obscur. N-a căpătat faima lui Venizelos, a lui Take Ionescu sau Titulescu, care-şi angrenau micile patrii în mecanismele, în ciorbele şi războaiele titanilor. Micile ţări deveneau pioni, cai sau fortăreţe pe o tablă de şah unde alţii îşi jucau rolul şi pasiunile. Azi, Grecia se inter-devorează. Politis a fost o Cassandră a Greciei. Nu ne-am devorat şi noi, după moartea lui Titulescu? Nu aşteptăm febril să ne ucidem din nou?

Miguel de Unamuno şi Nicolas Politis au rămas modele demne de informaţie şi meditaţie pentru intelectualii din ţările coloniale şi semi-coloniale. Pilda spaniolă şi pilda grecească trebuie să ne înveţe minte. Idealul României în materie de politică externă nu poate fi decît Elveţia, adică strictă neutralitate de ţară mică în lupta declanşată între giganţi.

Rezumativ, tezele mele sînt următoarele:

1. EPOCA de aur a istoriei române contemporane a fost între 1848 şi 1919, cînd România a luptat, a realizat şi s-a bucurat realmente de independenţă. (Trei episoade caracteristice: colonelul Alexandru Vodă, Ioan Cuza, a refuzat la Constantinopol, în vizită, să mai sărute pulpana sultanului, călcînd protocolul secular; P.P. Carp şi Titu Maiorescu au re-

INEDIT

Fotografia datează din 1947, anul scrierii acestor texte

fuzat să primească în 1917 vizita lui Mackensen călcînd protocolul european şi chiar politica lor germanofilă; Ionel Brătianu s-a purtat cu "aroganţii", recte demnitate - faţă de tigrul Clémenceau, care umilea sistematic pe aliaţii secunzi şi pe sateliţi;

2. IMPORTANŢA petrolului în războiul motorizat ne-a pus independenţa în pericol mortal şi ne-a transformat după 1919, în ţară semicolonială de tipul Mexico, Venezuela şi Persia, cu aparenţă de neatîrnare politică, dar cu influenţe subterane decisive şi cu groaznice apetituri de trusturi capitaliste şi state expansioniste de toate soiurile;

3. RĂZBOAIELE moderne sînt războaiele mondiale, iar ţara noastră este obligată să facă fiecare război de două ori (odată cu cotropitorii năvalnici şi a doua oară cu învingătorii, punîndu-ne ţara şi sufletul într-o penibilă postură morală). Discreditarea este cel mai mare pericol faţă de etica internaţională tot mai vigilentă în urma atîtor dezamăgiri şi crime;

4. SUBSTANŢA economică şi biologică a poporului român este serios ameninţată de aceste războaie şi de răzmeriţe interne (facţiuni politicastre ambiţioase aflate la remorca sau în solda directă şi - deseori - indirectă a marilor puteri);

5. CEL mai venerabil ministru de Externe n-a fost nici Take Ionescu, nici Titulescu, nici Antonescu, ci... Porumbaru, acel obscur, umil şi brav diplomat, care a girat afacerile în palatul Sturdza, reuşind să menţină România măcar doi ani în neutralitate (1914-1916);

6. IDEALUL în politica externă ar fi helvetizarea României, iar în politica internă (pînă la limpezirea situaţiei), Treuga Dei, adică armistiţiu între partide şi oamenii politici de toate nuanţele, pînă cînd - sperăm - se va încheia pacea, deşi nu credem. (În rezumat, broscoiul politic român să nu se mai umfle pentru a ajunge boul din fabula nemuritoare, fiindcă piere poporul pe care vrea să-l reprezinte.)

Treuga Dei

IDEALUL de neutralizare al României - de "helvetizare" - este greu, dar nu imposibil de realizat.

Elveţia trăieşte în neutralitate declarată şi garantată de vecini şi marile puteri. Aici este specificul şi originalitatea: în fapt şi în drept şi-a asigurat splendida izolare şi un belşug permanent. Cancerul militarist şi invaziunile nu-i mai rod măruntaiele şi bugetul. Din această pricină, fenomenul politic - *fenomen agonal* - a luat un aspect de întrecere sportivă, cum l-au visat filozofii Eladei, aşa cum este omenească şi raţional. Nu mai poate fi vorba de polemici şi de lupte sinucigaşe. Politica internă elveţiană a ajuns la o olimpiadă agonală, de tip sportiv, cu ţeluri de perfectibilitate edilitară şi birocratică.

Dar Elveţia nu trăieşte, în fapt şi în drept, pe plan extern şi pe plan intern, ca singură ţară şi ca prototip de neutralitate în Europa. Adăugăm imediat: o augustă şi profitabilă neutralitate. Ne mai gîndim şi la Suedia. A mai încercat Belgia şi Luxemburg fără reuşită. Încercarea moarte n-are.

Dintre vecinii noştri, Bulgarii şi Turcii, s-au dovedit de o înţelepciune rară şi profitabilă. Au vîslit cu multă îndemînare printre apele învolburate externe din 1939 pînă în 1947. Spre deosebire de România, care a pierdut sînge, valori economice şi teritorii, Bulgaria şi-a păstrat, intact, rezervorul demografic, sporindu-l chiar, printr-o prolificitate caracteristică ţărilor agrare, care trăiesc în igiena naturală şi în alimentaţie vitaminoasă. Bulgaria n-a tras năuc cu tunul în cele patru puncte cardinale, cum a făcut România, şi cum mai este dispusă s-o facă mereu. Bulgaria a suportat cîteva bombardamente aeriene teribile anglo-americane, fiindcă populaţia şi guvernul lor au călcat reguli elementare de dreptul ginţilor şi de morală religioasă milenară pe care noi nu le-am călcat; tratamentul inuman aplicat prizonierilor aviatori căzuţi, demenţa sanguinară, dispreţul Crucii Roşii etc. În afară de acest *lapsus* generalizat şi regretabil, Bulgaria a tins în ultimele decenii la o neutralizare, în fapt. Vecinii nu cunosc problematica juridică a neutralităţii, fiindcă au aplicat-o în fapt şi apoi sînt săraci în minereuri şi petrol. Nu-i rîvnea lumea industrială. Bulgaria a ieşit din al doilea război mondial (1939-1947) cu valori economice sporite, cu utilaj industrial sporit, cu spor de populaţie, cu spor de teritorii române, cedate de fasciştii germano-români, apoi confirmate la masa verde şi de puterile democratice actuale din lume.

Bulgaria a servit României o lecţie de modestie, de realism şi de prudenţă, în ultimele două decenii. Noi ne-am amestecat cu Take Ionescu în Mica Antantă, satelit al Marii Antante. Cu Nicolae Titulescu ne-am amestecat în Abisinia, China şi posesiunile engleze. De altminteri, strălucitul, prea strălucitul retor a murit, izgonit de Carol II şi Gheorghe Tătărescu din România ca avocat consilier stipendiat de societatea anonimă Canalul-de-Suez. A zburat din Abisinia pînă în Egipt şi a lăsat un morman de ruine în politica externă română, dînd pretexte tuturor invaziilor să ne jefuiască petrolul, teritoriile şi sîngele bunilor ţărani, decretaţi peste noapte, ostaşi cruciaţi. Pretexte şi formule ideologice se găsesc oricînd. Un jurist avertizat şi un istoric al doctrinelor poate servi, oricînd, oricui, la cerere şi ofertă, toate tipurile şi prototipurile de argumentaţii şi drapări ideologice sau diplomatice.

Ceea ce rămîne permanent pentru un jurist şi un diplomat sînt lucruri elementare (care se uită printr-o bizară amenzie): interese, biologie, teritorii, valori economice, luciditate împinsă pînă la grosolănie, atunci cînd adversarii devin grosolani şi cinici.

Noua diplomaţie (dublată de juridicitate) a românilor, iniţiată de Take Ionescu, continuată de Nicolae Titulescu, imitată de Ion Antonescu şi de toţi epigonii lui "Tăkiţă, gură de aur" şi de titulari este cultul Eului, umflarea personalităţii reprezentantului. Toţi vor să fie "mari europeni", cum a numit, amabil, Georges Clémenceau pe Take Ionescu. Toţi nătărăii dîmboviţeni se visează recoltînd apalauze pe malurile Senei, ale Lemanului, ale Tamisei sau pe marginea altor ape exotice.

Cînd prinţul Bismarck a lăudat public pe social-democratul August Bebel, liderul sindicatelor şi al proletariatului german, elogiatul a exclamat cu ironie:

- "Oare cu ce am greşit, dacă mă laudă junkerul şi prinţul Bismarck? Trebuie să fi greşit cu ceva!"

Avocaţii europenizanţi români, dornici de aplauze ca vedetele de la Tănase şi Alhambra, uită factura şi mandatul avocatului autentic şi al diplomatului rafinat. Avocatul nu se reprezintă pe sine, ci pe client. Viaţa şi cariera diplomatului se confundă cu viaţa poporului său. El nu trebuie să fie o personalitate autonomă şi umflată ca un balon. Avocaţii şi diplomaţii sînt exponenţii şi tehnicienii dibaci ai intereselor încredinţate. Nu pledezi o contravenţie sau un proces de sabotaj cu tehnica grandilocventă a proceselor politico-ideologice sau cu patosul crimei pasionale în faţa curţilor criminale. Uneori procesul necesită minimalizarea lui. Avocatul trebuie să devină sobru, modest, mediocru chiar, dacă judecătorii sînt mediocri.

România are nevoie de o mediocrizare pe plan internaţional. Judecătorii de azi ai lumii (Statele Unite, Rusia Sovietică, Anglia, Franţa şi Germania) sînt prea titani, prea giganţi, prea mari pentru noi. Bucureştiul, de pildă, a suportat din 1941 pînă în august 1944, trei soiuri de bombardamente: unul benign sovietic, altele grele anglo-americane şi unul furios german. Ne ajunge. Nu mai vrem să suportăm nimic. Ne declarăm neutrali.

Sînt două ipoteze egal de plauzibile:

1. va fi război între Vest şi Est;
2. nu va fi război între Vest şi Est.

Noi imităm pariul lui Pascal.

Cunoaşteţi pariul lui Pascal?

Filozoful francez catolic ne sfătuieşte să credem în Dumnezeu fiindcă n-avem ce pierde:

1. DACĂ există Dumnezeu şi noi credem în el, ne-am asigurat fericirea celestă;

2. DACĂ nu există Dumnezeu, şi noi credem, ce-am pierdut? Credinţa în neant nu costă nimic.

Pascal a descoperit pariul permanent cîştigător.

Un pariu similar cu al lui Pascal este propunerea mea de neutralizare a României.

Dacă va fi război între Vest şi Est, declararea noastră de helvetizare ne asigură imunitatea şi ne scapă şi de dezastre. Treuga Dei internă - armistiţiu între partide - este premiza indispensabilă.

Dacă nu va fi război între Vest şi Est şi noi dorim pacea, din toată inima, ce-am pierdut?

Poziţia de neutralitate este favorabilă lumii vechi anglo-americane şi lumii noi din U.R.S.S.

Care este teama Sovietelor din 1917 pînă astăzi? Teama de încercuire şi de coaliţie capitalistă împotriva experienţei socialiste care se încearcă dintr-o singură ţară: "la Răsărit". Această ţară are nevoie de linişte. Rusia Sovietică este, structuralmente, ca orice socialism, pacifică. A suportat agresiunea fascistă germană. A devenit bănuielnică şi pe drept cuvînt. Nu mai vrea "capete de pod" pentru agresori şi pentru invazie. Helvetizarea României i-ar oferi o regiune pacifică şi neutrală. Ar lipsi-o de capul de pod antonescian din iunie 1941. Nici statele vestice nu ne-ar impune participarea la politica lor complicată şi mapamondică.

■

ANDRIANA

Vorbind la sărbătorirea "României literare"

Era purtătoarea unui mesaj...

AM o cutie cu ceai englezesc primită în dar de la Andriana Fianu. N-am folosit până acum decât câteva pliculeţe, iar pe cele rămase le păstrez ca amintire.

Cadoul ţine de un stil. Andriana Fianu ducea o viaţă modestă, dar avea întotdeauna în atitudine o eleganţă burgheză. Se simţea că provine dintr-o familie de vechi bucureşteni. De altfel, când se întâmpla să străbatem împreună drumul spre casă, se oprea în faţa câte unei clădiri şi îmi făcea istoricul ei.

Am băut o dată cu toţii în redacţie vin de Malaga (dintr-o sticlă adusă din Spania de către o colegă a noastră), iar eu am cerut să mi se mai toarne în pahar, un supliment. Andriana Fianu m-a certat, explicându-mi că vinul de Malaga nu se toarnă într-un pahar de două ori.

Ştia întotdeauna ce se cuvine şi ce nu se cuvine într-o anumită împrejurare. În mijlocul unui oraş în care se trăieşte dezmăţat, ea îşi ridica degetul de dirigintă severă ca să-l dezaprobe pe purtătorul unei cravate cu un desen neinspirat.

O urmăream uneori cu privirea, înduioşat, străbătând strada plină de oameni agitaţi – mulţi dintre ei grosolani – şi de gunoaie. Cu părul strâns într-un coc auster, slabă, îmbrăcată în haine închise la culoare, încă mai credea că lumea poate fi schimbată. Nu ezita să se oprească şi să facă educaţie unui bărbat care-şi arunca pe jos biletul de autobuz sau unor copii care jucau fotbal printre trecători. Ineficacitatea intervenţiilor nu o descuraja. Era purtătoarea unui mesaj al civilizaţiei dinainte de război şi voia să-l transmită cu orice preţ.

Andriana Fianu n-a reuşit să schimbe lumea, dar în felul ei şi-a făcut datoria. Când m-am apropiat de firavul ei trup neînsufleţit, aşezat pe catafalcul din biserică, am simţit nevoia s-o întreb dacă se cuvine sau nu să o mângâi pe frunte. Am mângâiat-o şi ea nu mi-a reproşat nimic.

Alex. Ştefănescu

Sînt lucruri pe care numai ea ştia să le facă

M-AM GÎNDIT, nu o dată, ce s-ar fi întîmplat cu G. Ivaşcu sau cu Mircea Grigorescu, dacă ar fi fost pensionaţi şi siliţi să se despartă de gazeta la care lucrau. Ar fi murit, probabil, a doua oară, prima moarte fiind chiar îndepărtarea de munca lor. Au avut, într-un fel, şansa de a rămîne activi pînă la sfîrşit. Ca şi Andriana Fianu, care a plecat parcă direct de la redacţie într-o lume mai bună. Aşa vine vorba, dar pentru Adi (cum îi spuneam de-o viaţă), singura lume bună nu putea fi decât aceea care-i oferea ceva de făcut în redacţia *României literare.*

Era cel mai vechi redactor al nostru. S-a aflat printre cei care au editat primul număr al *Gazetei literare,* în 1954, a trecut apoi la *România literară* în 1968, de unde nici anii, nici pensionarea n-au putut-o ţine departe. A fost contemporană cu trei sau patru generaţii de redactori. Cîţiva dintre cei de azi nici nu se născuseră cînd Adi lua parte la înfiinţarea *Gazetei literare,* iar unii nici măcar cînd se transforma în *România literară.* Nu era doar nelipsită, dar indispensabilă. Sînt lucruri pe care numai ea ştia să le facă. În tinereţe, a fost asistentă de regie, apoi a tradus cărţi, a scris ea însăşi şi a publicat comentarii despre cărţi. Treptat însă toate acestea s-au uitat sau pur şi simplu s-au făcut nevăzute în spatele unei activităţi redacţionale multiple şi laborioase care a identificat-o pe Adi cu *Gazeta* şi *România literară.* Ea a devenit una cu hebdomadarul principal al Uniunii Scriitorilor. Spuneai *România literară,* spuneai Andriana Fianu. Era, în felul ei, o instituţie. Venea prima şi pleca ultima din redacţie. Ştia tot ce se publica, sau nu, ca şi toate golurile. Dacă uitam ceva, la ea apelam. Ea întocmea statul de plăţi şi dădea colaborările. Dacă voiam să-i convoc pe redactori, să schimb o pagină sau să solicit o colaborare, pe Adi o sunam la telefon. Adi era, în acelaşi timp, secretară, redactor, casier, contabil, corector, colaborator şi director al revistei, fără să fi avut una sau alta dintre aceste funcţii precise. Muncea din plăcere şi devotament, de la o vreme, aproape neplătită. Cînd reparaţii ale clădirii ne-au ţinut în frig o iarnă, la Adi acasă ne-am adunat, în şedinţele săptămînale. Puţin a lipsit ca tehnicul şi corectura să nu se oploşească şi ele tot acolo.

Pierzînd-o pe Adi, nu pierdem doar un coleg şi un om de nădejde. Întoarcem o pagină din istoria sentimentală a revistei. Pentru nici unul dintre noi, nimic nu va mai fi, emoţional vorbind, ca înainte.

Nicolae Manolescu

Punctul fix

ÎN PRIMĂVARA lui 1958, când eram încă studenţi, eu şi Nicolae Velea am fost convocaţi de Paul Georgescu la *Gazeta literară,* spre a ne da să întocmim nişte recenzii. Dorea să ne încerce condeiul critic. Am fost întâmpinaţi de o tânără cu aspect de creolă, care, înainte de a ne introduce la redactorul şef, ne întrebă scurt cine suntem şi ce vrem. Privirea pe care ne-o aruncă exprima o oarecare nedumerire. I se va fi părut bizar tandemul nostru, dacă nu chiar suspect.

Tânăra mefientă era Andriana Fianu, Adi, cum îi spuneau cei apropiaţi, şi cum i-am spus şi noi mai târziu, când i-am devenit colegi şi prieteni. Căci ne-am împrietenit dar nu imediat, ci abia atunci când Adi s-a convins că era totuşi ceva şi de capul nostru. Fiindcă nimic nu conta mai mult pentru ea, dacă era vorba să-i ofere cuiva prietenia, decât argumentul meritului şi al bunului renume în profesie. Cine aspira să-i fie prieten trebuia să fie cineva în profesiunea lui, iar dacă se afla la început de drum, ca noi atunci, trebuia să dea semne clare că va fi cineva în viitor.

Odată ce-i obţineai însă prietenia puteai fi sigur că nu o vei pierde decât din vina ta. Puţini oameni am întâlnit la fel de loiali în prietenie ca Adi, la fel de perseverenţi ca ea în păstrarea unor legături umane odată create. Părea capricioasă şi schimbătoare, celor ce nu o cunoşteau bine, pentru că era impulsivă şi rebelă, neipocrită şi repede la mânie, însă dominanta firii ei adânci era statornicia. Ani mulţi să fi trecut, decenii, epoci, de când cineva drag plecase peste mări şi ţări şi ea nu-l uita, nu-l radia din memoria afectivă. Menţinea legături neverosimile, prin scris, cu oameni cândva apropiaţi dar pe care nu-i mai văzuse de-o viaţă.

Pe cât era Adi de loială în prietenie, tot pe atâta era de sinceră în spunerea adevărului, îţi convenea sau nu. Nu-ţi ascundea o rea impresie despre ceva ce-ai făcut şi de atâtea ori ne certa pentru un motiv sau altul, fie şi mărunt, pentru o întârziere, pentru ţinuta nepotrivită în nu ştiu ce împrejurare, pentru cine ştie ce stângăcie sau prostie. Îi acceptam mustrările pentru că, venind de la ea, ştiam că sunt expresia sigură a prieteniei şi a bunei-credinţe. Dar nu doar cu noi, prietenii ei cam de aceeaşi vârstă, era Adi absolut sinceră, liberă în opinii şi în rostire, ci şi cu cei mari, cu pontifii vieţii literare şi publice, care niciodată n-o inhibau. În preajma lui Sadoveanu, a lui Arghezi, a lui Vianu, a lui Rosetti, se comporta natural, normal, fără timorări paralizante şi fără genuflexii. Şi poate că tocmai de aceea aceşti mari oameni o preţuiau şi-i arătau afecţiune.

Istoria *Gazetei literare* şi a *României literare,* revistele pe care Andriana Fianu le-a slujit, cu abnegaţie unică, aproape jumătate de secol, nu se va putea scrie fără a-i recunoaşte ce este al ei: rolul de punct fix în jurul căruia viaţa acestor două instituţii a pivotat.

Era energică, voluntară, vulcanică, dar fiind astfel prezenţa ei era pentru mine paradoxal liniştitoare. Patruzeci şi doi de ani am fost liniştit şi sigur pe ceea ce fac ştiind-o pe Adi la redacţie, în încăperea de alături. De câteva zile nu mai sunt.

Gabriel Dimisianu

Miezul unei existenţe

SE POATE spune că Andriana Fianu era ca o ambasadoare a revistei, răspunzătoare de treburile din afară şi de relaţiile de bune purtări şi de bun simţ, încă de pe vremea cînd *România...* nu era decît *Gazeta literară.* Generaţii de colegi, redactori, scriitori se succedară, de la Zaharia Stancu pînă la N. Manolescu, fără ca ceva din firea aleasă şi din caracterul ei ferm să se modifice cu trecerea timpului.

Aveai nevoie de un sfat, de o informaţie, de vreun amănunt din viaţa unui confrate, de vreo dată din lucrările lui, - te duceai imediat la Adi şi ea te lămurea numaidecît. Sau cine ştie ce regulă ortografică, sau gramaticală îţi scăpa în focul redactării, - ea rezolva totul pe loc.

Nu ştiu cînd ne-am cunoscut prima dată. Dar lucrul se petrecu firesc şi cu un fel de rudenie, ca de neam. Cum te trezeşti cu o soră lîngă tine, de care habar n-aveai, fără să fi ştiut, fără să fi fost martor al creşterii ei, cum s-a făcut ea mare, cum o educaseră... Drăgălăşenia, sinceritatea, adresările ei spontane de o frăţească intimitate: *"Costică,... ce mai faci tu, Costică?... Fii atent, ai fost căutat la telefon..."*

Dacă ţi se întîmpla să-ţi apară o carte, ea se bucura prima şi îţi citea îndată cartea. Încît şi uitai să-i mai oferi cu dedicaţie vreun exemplar, cum se întîmplă în familie.

Ţin minte că, în tinereţea *de altădată* - deşi ea a rămas mereu tînără - ţin minte că o crezusem o soră mai mică a chipeşului domn Alexandru Balaci. Atît de mult semănau. Ca românii bruneţi, aprigi, subcarpatici. Nu fusesem singurul ce se înşelase. De atunci, imaginea asemănării se statornicise, plină de atîta simpatie...

Cu Adi, cu tactul şi cu fineţea ei bizantină, în înţelesul bun al cuvîntului, se puneau la cale cele mai greu de închipuit apropieri între scriitori.

De pildă, în urma mijlocirii ei discrete mă pomenisem, anii trecuţi, cu o scrisoare impresionantă din Metz semnată de Petru Dumitriu. Cu el nici nu mă cunoscusem personal şi nu fusesem niciodată în relaţii bune. Pe vremea aceea, nici nu contam ca scriitor. Întîmplarea făcuse să public mai tîrziu în *R.I.* un fragment de jurnal în care notam cum puternicul nostru romancier, director al ESPLEI prin 1960, îmi rupsese un contract de traduceri în faţa secretarei editurii, Ioana Lungescu, numai fiindcă Paul Georgescu îmi tipărise în *Gazeta literară* un pamflet contra lui P.D. intitulat *L'Incroyable...* Apropo de purtările sale ciocoieşti în epoca respectivă... Nu că mi-ar fi trimis scuze; era însă, prin Adi, o *luare de contact.* Aşa era Adi. Fără să-mi fi spus nimic, probabil că ea îi amintise faimosului scriitor de gestul său urît de pe timpuri, şi necolegial, replica mea fiind o urmare îndreptăţită... De ce intervenise?... Numai şi numai fiindcă firea ei elegantă şi justiţiară, în fond, nu admitea ca valorile autentice să nu se înţeleagă între ele... Fusese ca o reparaţie, tîrzie de tot, însă cuvenită.

Astfel era Adi. Exigentă cu sine, ca şi cu ceilalţi. Cu cei pe care flerul ei sigur îi socotea deasupra răutăţilor, respectîndu-se pe sine, ca şi pe cititori.

Totdeauna mi-a fost greu să spun *secretară...* Dacă la mijloc nu exista, realmente, un *secret:* miezul unei existenţe stăpînit de cunoştinţe adînci, dezvăluite cu timpul. Doar astfel pot să spun că Andriana Fianu a fost într-adevăr Secretara revistei noastre, confundîndu-se cu ea şi păstrînd prin toate vicisitudinile acelaşi ton deschis, atotştiutor, şi uman... Dumnezeu să o odihnească!

Constantin Ţoiu

Adi sau despre fidelitate

S-AU SCHIMBAT directori, au venit şi au plecat – destui cu mult înainte de vreme şi pentru totdeauna – colegi din redacţie, s-a mutat sediul din frumoasa casă de pe Ana Ipătescu pe sumbrele culoare de la Casa Scînteii şi apoi în anexa şubredă a Casei Vernescu, dar Adi Fianu, ataşată pe viaţă de *Gazeta* şi apoi *România literară,* a rămas la locul ei, însumîndu-şi săptămînile, anii, în colecţiile de peste patru decenii ale revistei.

Orice s-ar fi întîmplat, pe viscole şi caniculă, imediat după cutremur şi în zilele cu împuşcături din '89, cînd veneam la redacţie o găseam acolo, gata să fie de folos pentru bunul mers al alcătuirii şi tipăririi numărului, plină de solicitudine şi comunicativă. Ţinea legătura între oameni, primea şi îndruma colaboratori, se agita să facă rost de o ilustraţie, o carte, un act necesar. Participa cu tot sufletul nu doar la activitatea redacţiei, ci şi la bucuriile şi necazurile colegilor pe care-i "adoptase" ca pe o familie, şi pentru care nu precupeţea nici afecţiune, nici mustruluieli. Ţinea minte zilele noastre de naştere şi avea delicate atenţii pentru fiecare, se bucura de succesele noastre ca de propriile reuşite, se îngrijora matern de neplăcerile legate de sănătatea noastră şi dacă se întîmpla să lipsim de la serviciu din pri-

FIANU

cina asta, telefona să se intereseze, să încurajeze, să își ofere ajutorul. Ea, care n-a lipsit niciodată, care nu s-a plîns niciodată, ea – atît de volubilă pe orice alte teme – ne-a ascuns cu demnitate suferința pînă cînd a căzut din picioare. Şi chiar atunci, ca să nu întristeze pe nimeni, s-a prefăcut că nu ştie implacabila sentință. Pînă în ultimele zile, pe patul de moarte, ne-a vorbit despre numerele pe care i le aduceam şi pe care, între perfuzii, le citea atent, despre ordinea articolelor de muzică aflate în dosarul ei, despre cartea recent apărută a lui G. Dimisianu, pe care o citise (nu exista să primească un volum cu dedicație şi să nu-i spună autorului impresiile de lectură) chiar în timp ce boala avansa fulgerător. Iar înaintea scurtei agonii, pentru a înfrunta durerile pe care calmantele nu le mai alinau, povestea fără întrerupere admirabilei rude ce o veghea despre momente fericite ale vieții sale, despre peisajele din Palma de Majorca, străzi din burguri germane, din Spania şi Franța, evoca figura unui copil. Opunea morții iminente, frumusețea lumii, pe care o iubise pătimaş.

Andriana Fianu a fost un caracter puternic şi un om bun. Îi plăcea tare mult să povestească, avea o memorie fabuloasă, cunoscuse şi se bucurase de prietenia multor personalități şi ştia inepuizabile istorii cu scriitori, oameni de teatru, balerini, muzicieni, cu personaje din elita bucureşteană, dar povestirile ei nu coborau niciodată în bîrfă joasă. Talentul de a evoca scene semnificative, cu dialoguri, decor, atmosferă ne făcea să o îndemnăm să-şi scrie memoriile, sau măcar să le înregistreze pe bandă. Zîmbea cu modestie şi amîna. Era ocupată să trăiască alte întîmplări, să alerge de la o lansare la o premieră, şi de la un vernisaj la redacție, să citească noutățile şi să urmărească presa culturală, comentînd apoi evenimentele şi polemicile.

Spre sfîrşitul lui mai, venea încă la şedințele de sumar, vioaie şi participativă, fără să mărturisească nimănui semnele brutale ale bolii. Deşi abia se mai ținea pe picioare, s-a dus să vadă repetiția dragului ei prieten Liviu Ciulei, cu *Hamlet*. Apoi s-a internat şi nu ne-a venit să credem cînd s-a stabilit diagnosticul. Adi ni se părea veşnică. Abia atunci am înțeles, dureros, cît de atașați eram de ea şi cît de neobişnuite întrunirile fără prezența ei vivace. Colegi, colaboratori, prieteni au vizitat-o zilnic la spital, şi nu despre sine vorbea Adi cu ei, ci tot despre subiectele care o preocupaseră întotdeauna. A cerut şi a citit revista pînă în ultima ei săptămînă şi a comentat-o, aşa cum făcuse mereu, găsind puterea să şi glumească.

Vrînd să-mi alung din minte ultima ei imagine, în agonie, care mi-e insuportabilă, o imit pe Adi şi mă gîndesc la o zi mirifică, din vara anului trecut, cînd, pentru a scăpa de canicula, ne-am dus, invitați de Eugenia Vodă, să ținem o şedință de sumar la Breaza. Peisajul vast, aerul bun, ieşirea din rutină ne făcuse exuberanți, ne-am distrat de minune. După-amiază am stat alături de Adi pe o terasă şi am privit în neştire o coastă împădurită, cu o poiană, sub un senin desăvîrşit. Era liniște cu miros de fîn, poiana se catifela într-o lumină paradisiacă, iar vorbăreața Adi amuțise, cu o indescriptibilă expresie de încîntare pe chipul atît de familiar. Am tăcut îndelung amîndouă şi, cînd s-a apropiat vremea de plecare, a respirat adînc şi mi-a spus "Ah, ce plăcut e să trăieşti!".

Adriana Bittel

La o întîlnire cu regizorul Lucian Giurchescu

Triste-tandre

NU VOI FI poate niciodată în stare să accept fără uimire şi fără revoltă plecarea precipitată în marea călătorie a celor dragi şi îndelung stimați. Suferințele lor secrete, zbaterea şi suspinul lor de final, îmi dau frison, o stare de secetă care face din îngerul plînsului de uşurare un strigoi pîrjolit. Oare va fi deacum un loc gol la masa noastră de joi? Jilțul auster pe care a stat o mulțime de ani Adi a noastră va da un semn discret, se va înclina imperceptibil către fiecare, levitând cu numai umbra ei, cu doar sufletul ei vibrant în contextul de voci, salutându-ne, timbrul vocii sale mai intervenind în răstimpuri, în ecou, cu tandrețe. Era înzestrată cu o memorie uimitoare. Se făcea ca şi cum, cînd te privea, şi te asculta, şi te înțelegea, filma imaginea într-un cadru larg temporal, înregistra sunetul în culori fidele şi transcria ca pentru eternitate evenimentele la care asista şi participa afectiv. La distanțe apoi de uneori zeci de ani de întîmplările la care fusese de față, Adi povestea cu lux de amănunte despre o lume care pentru mulți se şterge vertiginos, despre tinerețea prietenilor ei, personalități din lumea artelor, teatru, balet, literatură, presă literară şi nu numai, despre călătoriile pe care le-a făcut cu sacrificii dar şi cu o ardoare de om care ştie să vadă, să caute şi să găsească şi să se bucure profund. N-am să înțeleg niciodată de ce nu şi-a pus pe hîrtie în timp util amintirile, de ce a ezitat. S-ar fi adunat un număr de cărți importante de memorii, de călătorie, portrete, o lume interesantă, contradictorie, fascinantă, istoria unei epoci teribile şi o cronică cinstită despre puterea oamenilor de a îndura, prin artă, îndelung, lentoarea unor chinuri în atingere cu moartea. Adi a fost un monument de discreție, de farmec şi de bun simț, chiar dacă impetuoasă în a te obliga să ții seamă de reguli pe care ea le urma cu sfințenie, corectă, generoasă, cu simțul acut al datoriei, al lucrului bine şi la timp făcut. A fost o doamnă, un suflet mare, de care ne este şi ne va fi mereu dor. Asimilată în ecou şi păstrată cu iubire, amintirea ei se varsă deja într-un tezaur de evocări triste-tandre.

Constanța Buzea

1977 – între colegii de la "România literară" (prima din stînga)

Doamna F.

PE doamna Fianu, cum îi spuneam la început, pe Adi, cum am ajuns să-i spun apoi, simțind că se potrivește mai bine vioiciunii ei şi văzînd că şi-o dorește, o cunosc de şapte ani. S-a întîmplat să fie ultimii şapte ani ai vieții ei. Mi s-a părut că i-a trăit din plin, cu bucurie. Nu ştiu ce vor scrie despre ea colegii mei care o cunosc „de o viață", dar presupun că imaginea care se va naşte din amintirile lor nu poate fi prea diferită de cea pe care mi-am format-o eu, căci Adi era una din persoanele cele mai lipsite de ascunzişuri pe care am văzut-o. Era ceea ce se numeşte „un om dintr-o bucată", fără a fi însă un om simplu sau lipsit de personalitate. Dimpotrivă. Avea o personalitate puternică şi, pentru lumea de astăzi, aproape romanească. Pe scurt, un personaj, unul asemănător cu cele despre care ne povestea pe-ndelete, cu alambicate detalii şi cu o memorie de invidiat. Era foarte prietenoasă, dar ştia să fie şi colțuroasă, veselă, dar cu tristeți îngropate adînc, idealistă pînă la exaltare, dar şi cu picioarele pe pămînt, şi era mai ales fidelă pînă la uitare de sine. Dacă ar fi să-i inventez o meserie, cea care i s-ar fi potrivit cel mai mult ar fi fost aceea de păzitoare a unui foc mereu amenințat şi care nu are voie să se stingă. I se potriveau vorba tare, rostită cu glas tare, dintr-o trăire tare. I se potrivea bruscheța şi privitul țintă, în ochi. Neaşteptate sfieli şi infinite menajamente avea numai atunci cînd dorea să-şi arate prietenia. Era fericită să-ți păstreze o carte în dulapul ei, să-ți dea o revistă de care aveai nevoie, să-ți facă un mic serviciu; comunicarea unui telefon oarecare pe care-l preluase pentru tine lua dimensiuni de eveniment formidabil, iar faptul că putea să te anunțe că s-a modificat ora şedinței redacționale era pentru ea o bucurie autentică. Săptămîni la rînd m-a întîmpinat la redacție rostind cu glasul ei răspicat cîte un titlu în loc de salut şi însoțindu-l cu o privire strălucitoare şi caldă: era titlul articolului pe care îl scrisesem în numărul revistei din acea săptămînă. Atît, nici un alt comentariu. Nu-mi puteam dori un salut mai frumos. În această lume agitată, în care fiecare eram obligați să lipsim de la cîte o „joi", de la cîte o şedință, Adi era singura prezență certă. Secretul ei se numea *România literară*. Un singur lucru ar fi putut să o smulgă de la *România literară*. Lucrul care tocmai s-a întîmplat. Lucrul incredibil care tocmai *ni* s-a întîmplat.

Ioana Pârvulescu

Energică şi vitală

DOAMNA Andriana Fianu a fost prima persoană pe care am cunoscut-o în redacția "României literare", într-o după-masă de iarnă, pe coridoarele întunecoase ale Casei Scînteii. Căutam pe altcineva, habar nu aveam cine este făptura micuță, cu paşi mari şi uşor caraghioşi, parcă prea mari pentru ea, care mi-a spus cînd să revin spre a avea siguranța că îi găsesc pe toți membrii redacției. Pe atunci nici nu începusem să public încă în revistă. Mai tîrziu, după primele mele articole, țin minte că mi-a tras un perdaf teribil pentru că nu venisem să-mi iau banii pe colaborări, căci mi se părea prea de tot ca revista în care eu eram atît de bucuroasă că public să-mi mai şi plătească pe deasupra. Boscorodeala de atunci a doamnei Fianu, aveam să-mi dau seama ulterior, o caracteriza perfect: dură şi severă mai ales cînd era în interesul *tău* să fie aşa. Altminteri era de o blîndețe, chiar de o timiditate care nu contenea să mă mire.

În redacție, laolaltă cu toți ceilalți, a fost ani la rîndul o figură autoritară: ne ştia slăbiciunile tuturor, ne certa, ne punea mici interdicții (Genua/ Eugenia Vodă nu avea voie alune, Alex. Ştefănescu doar un pahar de alcool dacă era cu maşina), dar cînd o întîlneai doar pe dînsa, față în față, fie în birou cînd nu erau şi alții prezenți, fie pe coridor, fie acasă, devenea dintr-o dată (cel puțin cu mine) caldă şi sfioasă şi şovăielnică. Adi Fianu a fost singura persoană în vîrstă pe care am cunoscut-o care să nu-mi dea niciodată sfaturi. Nu cred că nu mi le-a dat pentru că ar fi crezut că nu am nevoie de ele, sau că nu aş fi ştiut să le apreciez, ci mai degrabă pentru că înțelegea că viața fiecăruia dintre noi e o poveste unică, fără pereche. Slavă Domnului, a dînsei a fost. Cît am putut eu să-mi dau seama din frînturile de povestiri pe care mi le-a spus, sau din fotografiile din tinerețe pe care mi le-a arătat într-o zi, ca răspuns discret dar bucuros la faptul că îi admirasem părul lung şi bogat.

N-am apucat să o văd pe Adi Fianu bolnavă. Întoarsă după o perioadă de absență, chiar într-o joi, zi de şedință de sumar, am găsit scaunul dînsei, cel din dreapta domnului Manolescu, gol. Am tot amînat să mă duc să o vizitez acasă sau la spital, pînă cînd a fost prea tîrziu. Îmi fac şi acum reproşuri amare, cu toate că am fost consolată că poate e mai bine că rămîn, astfel, cu imaginea doamnei Fianu aşa cum o ştiam, energică şi vitală. Chiar aşa: vitală. Nici o clipă nu m-aş fi gîndit că într-o bună zi Adi Fianu avea să moară. În vehemența tonului ei (cînd îi sărea țandăra), în pitorescul limbajului pe care îl folosea, chiar şi în țigara veşnic nestinsă, ori în paşii apăsați şi scrisul aşijderea, era enorm de multă viață. Atît de multă, încît moartea doamnei Fianu nu mă întristează, ci mă sperie.

Andreea Deciu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Adio, dar rămîn cu tine!

Imagine din spectacolul *Slugă la doi stăpîni* de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Scenografia: Lia Manţoc. Teatrul Naţional din Craiova.

ZILELE acestea, Teatrul Naţional din Craiova a sărbătorit 150 de ani de existenţă. Un moment important, cu greutate, dar nu doar acesta ne-a făcut să ne oprim la Craiova. După acest eveniment, organizat cu tot tam-tam-ul festivist, directorul Teatrului, actorul Emil Boroghină se retrage. Reuşita naţională şi internaţională a teatrului din ultimii doisprezece ani i se datorează acestui *manager* care a făcut treaba asta fără să ştie ce titulatură modernă poartă. A făcut-o din instinct şi, de ce nu, din vocaţie. O atracţie pentru Craiova a existat. Vlad Mugur a plecat acolo, urmat de un nucleu al generaţiei de aur – Amza Pellea, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Dumitru Rucăreanu, Sanda Toma, Eliza Plopeanu, Constantin Rauţki, Gheorghe Cozorici – şi a sperat că va face teatrul pe care şi-l doreau cu toţii. Nu s-a putut în anii '50. Acel tip de şcoală avangardistă a însemnat o abatere de la linia trasată de comunişti. Aşa încît, visul a fost spulberat repede.

Teatrul din Craiova a avut o evoluţie serioasă, a avut momente fascinante consemnate în istoria teatrului românesc. Strălucirea indiscutabilă a ultimilor ani se datorează atît de discutatului director Emil Boroghină, un artist care şi-a iubit teatrul mai presus de orice şi care a avut ambiţia să concureze cu el alături de cele mai înalte vîrfuri mondiale.

În stagiunea 1988-1989, trei spectacole, într-un crescendo valoric, au atras atenţia lumii teatrale la Craiova. Este vorba despre *O scrisoare pierdută* de Caragiale (octombrie '88) şi *Unchiul Vanea* de Cehov (februarie '89, cu o superbă scenografie a Ştefaniei Cenean), ambele în regia lui Mircea Cornişteanu şi *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu (martie 1989) în regia lui Silviu Purcărete. Întîlnirea a fost extraordinară pentru toată lumea: Purcărete a fost un răsfăţat. Şi-a conceput şi dus pînă la capăt o etapă valoroasă a creaţiei sale. Aici a făcut *Piticul din grădina de vară, Ubu Rex... cu scene din Macbeth, Titus Andronicus, Phaedra, Danaidele, Orestia.* Aproape pe toate continentele, la toate marile festivaluri – de la Sao Paolo la Edinburgh, Melbourne, Tokyo, Avignon, la Festivalul Teatrului Americilor, Wiener Festwochen, Holland Festival... Regizorul, teatrul, protagoniştii s-au bucurat de premii, distincţii şi trofee. De o adevărată carieră. Mereu în umbră a stat Emil Boroghină: pisălog, insistent lăudînd mereu peste poate toate spectacolele sale, ştiind să facă însă ca cele valoroase să pătrundă într-un circuit prestigios internaţional. Mai toată ziua Emil Boroghină a stat în teatru. În ultimii ani, biroul lui era plin pînă la refuz de o mare de hîrtii, distincţii, casete video, afişe, plicuri, fotografii... După plecarea lui Purcărete la direcţia Teatrului din Limoges, Emil Boroghină i-a chemat pe cei mai în vogă regizori: Tompa Gabor, Vlad Mugur şi Mihai Măniuţiu. Care nu s-au lăsat uşor înduplecaţi. Trupa fusese formată şi condusă de Silviu Purcărete spre un anumit tip de gînd, de performanţă. Fiecare dintre regizorii amintiţi a fost conştient de efortul de a re-modela şi re-structura stilul imprimat de Purcărete. Insistent peste măsură, Boroghină i-a adus la Craiova. Şi-a cîştigat încă o dată. Întîlnirea, ca să nu spunem re-întîlnirea pentru noii, cu Vlad Mugur este o altă pagină importantă din istoria teatrului. Se spune, şi pe drept cuvînt, că nimeni nu este de neînlocuit (în planul ordinar al lucrurilor). Acum, Emil Boroghină se va retrage. Ce va urma, ne este foarte greu să ne imaginăm. Iubit şi comentat, invidiat, certat, cu toate bunele şi relele, cu party-prix-uri şi exagerări, Emil Boroghină a avut o singură mare şi enormă dragoste: Teatrul Naţional din Craiova. I-a fost slujitor credincios pînă acum, în 2000, cu un devotament total. Şi instituţia şi Emil Boroghină vor rămîne împreună efigii în istoria teatrului românesc. S-au creat unul pe celălalt. Adio, dar rămîn cu tine!

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Chinurile unei naşteri amînate (II)

PENTRU CA miracolul organizării unei expoziţii de artă contemporană bulgărească la Bucureşti să se împlinească, după mai bine de zece ani de completă noncomunicare, au pus mînă de la mînă, chiar dacă pare greu de crezut, nu mai puţin de cinci instituţii, toate cu reprezentativitate naţională: Muzeul Naţional de Istorie al României, Departamentul pentru relaţii cu românii de peste hotare, Ambasada României la Sofia, Ministerul de Externe al României şi Ministerul Culturii din România. O asemenea mobilizare ieşită din comun, care nu s-a făcut pînă acum pentru nici o altă expoziţie şi, slavă domnului, la Etaj 3/4 s-au deschis mari expoziţii de artă europeană în ultimii zece ani, avea, de fapt, un singur scop: să camufleze absenţa desăvîrşită a interesului pentru această acţiune şi să compenseze, prin supralicitări formale şi administrative, apatia şi suficienţa de fond. Această expoziţie s-a organizat, de fapt, a contre coeur, cu acea binecunoscută sastiseală pe care o emană toate lucrurile făcute de formă, doar aşa, de dragul enumerării. Şi ca nu cumva expoziţia să fie chiar bulgărească, de parcă ar fi jenant, sau umilitor de-a dreptul, să te ocupi cu asemenea mărunţişuri cînd aspiraţiile tale sînt cu mult mai înalte, s-a găsit soluţia eufemistică, un fel de scuză implicită, a artiştilor bulgari de origine română. Cu alte cuvinte, expoziţia nu este chiar bulgărească pentru că pictorii sînt, într-un fel sau altul, „de-ai noştri", de origine românească mai mult sau mai puţin străveche. Dar nici această origine nu le-a fost de prea mare ajutor pentru că, fapt fără precedent, expoziţia a fost organizată într-un spaţiu cu totul nefericit, inapt pentru orice expoziţie de acest tip şi care i-ar fi putut anula, prin dimensiunile sale enorme, pînă şi pe muraliştii mexicani; holul mare al Muzeului Naţional de Istorie. Spaţiu imens, dezordonat, cu tavanul greu şi cu interiorul întrerupt de nenumărate coloane, holul Muzeului nu are nici măcar o minimă calificare morală ca loc pentru expoziţii de pictură. El nu se găseşte nici în traseele expoziţionale şi nici nu are o memorie constituită în acest sens. Nebeneficiind de utilităţile unei adevărate săli de expoziţii şi fără o recuzită minimală, artiştii au fost constrînşi, de exemplu, să-şi înşire etichetele pe podea întrucît nu li s-a permis lipirea lor pe tencuiala peretelui pentru a nu strica văruiala proaspătă. Între lucrări şi vizitatori, primele pierdute pe marile suprafeţe ale peretelui, ceilalţi rătăciţi fatal printre coloane, nu numai că nu are cum să se nască o relaţie complexă de comunicare, dar nici una de consum sumar nu este posibilă din pricina distanţelor mari şi a obturării perspectivei. Toate aceste elemente exterioare, de context, născute din suficienţa administrativă care şi-a dat mîna cu aroganţa tacită a unor gazde vizibil indispuse, - şi care niciodată nu s-ar fi manifestat astfel în vecinătatea unor acţiuni similare, dar care ar fi implicat Anglia sau Franţa de exemplu -, au făcut din expoziţia picturilor bulgari un eveniment de cabinet, periferic şi anonim. În ciuda acestui tratament de-a dreptul jignitor, cei şase pictori bulgari, fie ei şi de origine română, Bogdan Alexandrov, Tsvetan Timoteev, Aneta Drăguşanu, Gheorghi Petrov, Evstati Marinov şi Dimităr Grozdanov au expus lucrări de pictură care meritau o cu totul altă receptare. Dincolo de faptul că doi dintre ei, Aneta Drăguşanu (care, de altfel, este şi născută în România) şi Gheorghi Petrov au fost elevii lui Corneliu Baba, spiritul întregii expoziţii este unul cu care sîntem familiarizaţi în mod natural. Reflexele postbizantine, tentaţiile spiritualiste şi construcţiile rafinate, asimilabile oarecum tendinţei neotradiţionaliste din arta românească de astăzi, aşa cum se manifestă ele în pictura lui Bogdan Alexandrov şi a lui Tsvetan Timoteev, se întîlnesc cu subtilele construcţii cromatice şi cu viziunile scenografice ale Anetei Drăguşanu, după cum manierismul cu accente metafizice, în certă descendenţă babistă, al lui Gheorghi Petrov coexistă cu expresionismul iconografic al lui Evstati Marinov şi cu viziunile monumentale, pe jumătate carnale, pe jumătate livreşti ale lui Dimităr Grozdanov.

Privită în ansamblu, expoziţia celor şase pictori bulgari este un rezumat foarte concis al unor filosofii şi tendinţe estetice care se bănuiesc mult mai extinse la scara întregii picturi bulgăreşti de şevalet, dar şi dovada că, la acest nivel al practicii artistice, artiştii români şi bulgari au în comun atît un repertoriu de elemente formale, cît şi tensiunile şi motivaţiile specifice. Recursul la memorie, fie ea istoricistă sau mai apropiată modelelor spirituale, vitalismul cromatic şi arhitecturile cerebrale sînt componente ale unui cadru moral, ale unui peisaj interior, dar şi ale unor realităţi contextuale, dacă nu identice, atunci extrem de asemănătoare. Această mică expoziţie de pictură contemporană bulgărească, în pofida vizibilei neîncrederi cu care a fost organizată, are, dincolo de calităţile ei specifice, şi un mesaj pedagogic aproape explicit: dacă relaţiile noastre cu vecinii ar fi fost mai strînse, cunoaşterea reciprocă mai temeinică şi comunicarea lipsită de crispare şi de prejudecăţi, poate că fiecare se evalua mai corect pe sine şi-şi putea determina mai realist aspiraţiile. Pentru că, în ciuda scepticismelor de tot felul, arta chiar poate stimula acest lucru.

■

CINEMA

Lecția de morală

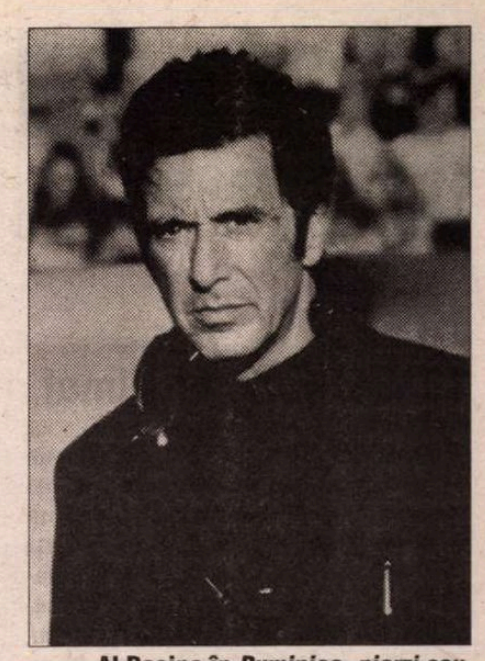
LECŢIILE de morală sînt greu şi de administrat, şi de asimilat, dar mai ales de conceput. Poate de aceea Oliver Stone niciodată nu s-a erijat şi nu şi-a arogat vreun rol "pedagogic". Nici în zguduitoarea trilogie a Vietnamului – *Plutonul, Născut pe 4 iulie, Cer şi pămînt,* nici în investigarea mediului bursier - Wall Street, nici în tatonarea vedetariatului audio – *Talk Radio,* nici în plonjarea în lumea spectacolului şi a drogurilor – *The Doors.* Cu atît mai puţin cînd a "redeschis" dosarul *J.F.K.* determinîndu-i realmente reactivarea în justiţie, furnizînd un surplus de supoziţii prin intermediul psihanalizării lui *Nixon.* Artist fiind, cineastul ştie că nu calea pedant didactică e de abordat, ci mai degrabă cea mimetică unde există şi riscul ca spirite obtuze să te stigmatizeze exact pentru ceea ce amendezi, dar şi posibilitatea de a izbuti o capodoperă, piesă de referinţă atît în evoluţia cinematografului, cît şi în analiza sociologică a fenomenului incriminat. Este cazul filmului *Născuţi asasini,* respins de o restrînsă categorie de specialişti în ciuda faptului că performanţa cineastului-moralist era evidentă: luîndu-şi partener pe mai tînărul şi teribilistul Quentin Tarantino, Stone a întreprins un adevărat studiu asupra impactului criminalităţii în şi prin mass-media, folosindu-se chiar de moda psihedelică relansată după decenii de către stilul MTV, justificîndu-şi ascendentul faţă de producţia de serie prin subtila caricatură şi amara ironie.

Mai în glumă mai în serios, unul dintre exegeţii săi susţine că "Istoria e un coşmar din care Oliver Stone încearcă să se trezească." Părere întreţinută şi de cartea autobiografică *A Child's Night Dream* la care scenaristul-regizor s-a referit mereu, deşi a încredinţat-o tiparului abia în 1997, cînd i s-a putut constata natura joyce-iană, naraţiunea alambicată fiind sincopată şi cu diverse variaţii stilistice. Argumente indirecte pentru susţinerea unei filmografii doar aparent eteroclite care s-ar putea subsuma etichetei de "exorcizare a coşmarurilor existenţei cotidiene".

După un *Ocol primejdios,* mai degrabă obscură metaforizare a unei tentative de reiterare a legilor westernului, Stone revine la un vechi proiect, un film despre fotbalul american: *Any Given Sunday/ Duminica, pierzi sau cîştigi* (distribuit de InterCom Film România). În prealabil a topit mai multe scenarii pînă să ajungă la povestea susceptibilă de morala hedonist-creştină "Orice-i posibil aşa că bucură-te de jocul de duminică!", conform propriilor mărturisiri ambiţionînd o viziune balzaciană: intriga intersectează - deşi mai potrivit ar fi termenul de scurtcircuitează - mai multe personaje legate de soarta unei echipe profesioniste aflată în plină criză, cînd după succese repetate, nu mai poate evita eşecurile. Dincolo de interesele economice şi politice inerente, în conflict sînt antrenaţi doi indivizi plasaţi într-o insolită opoziţie sentimental-managerială. O tînără ambiţioasă lipsită de scrupule, avidă nu atît de glorie cît de bani, proprietara clubului, personaj pentru care Cameron Diaz nu face prea multe eforturi ca să fie antipatică, ceea ce nu înseamnă că nu convinge şi în clipele de reflecţie cînd la opulentul birou al tatălui îşi retrăieşte nostalgiile infantile, grevate de frustrarea de a nu fi fost băiat, adică moştenitorul adecvat. Perfect adecvat şi-a permis regizorul să-l desemneze protagonist pe Al Pacino, vechiul antrenor aflat el însuşi la un prag de vîrstă critică. Efect subtil de distribuţie fiindcă actorul se confundă cu eroul sensibilizînd infinit trama, toate reproşurile de "îmbătrînire" primindu-le defel impasibil. În ciuda tunsorii tinereşti, chipul îi e marcat de trecerea anilor, lucru pe care însă monstrul sacru îl speculează spectaculos. Ajutat – evident – de concepţia regizorală şi maniera filmică adoptată de operatorul debutant Salvatore Totino, secondat de Chuck Cohen, cărora avea să li se alăture trioul monteurilor Tom Nerdberg, Keith Salmon, Stuart Waks. Pentru că numai prin virtuozitatea tehnică a nenumăratelor camere de luat vederi (instalate pe macarale ori direct pe corpul jucătorilor), care asigură dinamica aproape permanentă a unui unghi de 360°, s-a ajuns la virtuozitatea ideatică: violenţa extrem de brutală a sportului respectiv, redată cu o acuitate ieşită din comun, se justifică printr-o demonstraţie etică, armonios orchestrată pînă la acordul ultim, simultan cu genericul de final. Tocmai atunci cînd, după petrecerea de celebrare a victoriei, se părea că s-a reuşit o reconciliere generală: între mamă (Ann-Margret superbă epavă plutind în aburii alcoolului ingurgitat) şi fiica dispusă la concesii faţă de administraţie, faţă de jucători, vedete mari şi mici – căpitanul, un Dennis Quaid supraponderal fragil; anonimul de culoare propulsat în linia de atac, individualist acerb, Jamie Fox autor şi al propriului videoclip muzical; coordonatorul apărării Lawrence Taylor; strategul promovat Aaron Eckhart; medicul avansat Matthew Modine etc. Peste entuziasmul real şi cel de circumstanţă survine "lovitura de teatru" a învingătorului-învins echivalînd cu o lecţie de morală căci e rezultatul unei exemplare loialităţi faţă de sine însuşi, dar şi faţă de cei pe care i-a condus la bine şi la rău, faţă de prieteni cărora îşi permite să le ceară sacrificii, aşa cum are grijă să le apere şi vulnerabilităţile, faţă de noul venit pe care a avut răbdare să-l determine să descopere singur adevărata bucurie de a juca şi spera *împreună.*

Două ore şi douăzeci de minute, "scorul" este urmărit cu sufletul la gură nu doar pe tabelele electronice, ci îndeosebi în pupilele protagonistului, dilatate la dimensiunea ecranului ca să reflecte ce vede, dar mai ales ce retrăieşte cu ochii minţii. Adică propria viaţă dedicată întrecerii sportive pe care o concepe doar în termenii tradiţionali ai unei confruntări nobile, cu reguli stricte şi regim sever, în condiţiile austere ale spiritului de echipă suveran. Meciurile propriu-zise sînt înfăţişate într-un savant ecleraj ce diferenţiază aceste înfruntări "ritualizate" după starea umorală şi nu doar după timpul şi locul desfăşurării. Vigoarea şi pasionalitatea sînt induse într-un mod elevat ce te transformă ad-hoc în...microbist. Chit că realizezi totuşi că ceea ce te încîntă e de fapt *jocul secund* al lui Oliver Stone care a reuşit încă o dată să panorameze societatea americană într-un mod iritant de radical. Defel tributar comandamentului *politically correct,* ci într-un veritabil *fair play,* ce vine din antichitate. De unde şi citatul din *Ben Hur,* conducătorul de car de ieri Charlton Heston apărînd şi în chip de preşedinte al Ligii Naţionale de Fotbal. O apariţie *in cameo* ca şi cea a lui Stone însuşi: comentator sportiv echilibrat. Figuri de stil mai mult sau mai puţin postmoderniste într-o polifonie coregrafiată în conştiinţe şi pe stadioane, emoţionant micro şi macro cinematografiată.

Irina Coroiu



Al Pacino în *Duminica, pierzi sau cîştigi* (1999). Regia Oliver Stone

MUZICĂ

BACH – 2000

UNA din experienţele muzicale, subtil programate prin anul 1946, a fost execuţia ansamblului operelor pentru orgă de Johann Sebastian Bach la Roma, în cadrul liturghiei catolice. Iniţiatorii acelui proiect, pe cât de original atât de îndrăznet în semnificaţiile lui ascunse, ştiau prea bine că acea muzică s-a născut din comuniunea lăuntrică a autorului ei cu confesiunea protestantă. A fost o revelaţie şi o demonstrare inalienabilă a caracterului universal al misticii creştine. Clară, în acelaşi sens, este şi iradierea simbolurilor credinţei exprimate de Bach în operele sacre unde conceptul muzical este strâns legat de cuvânt. După cum se ştie, limbajul lor este de o preciziune meticuloasă.

Montarea scenică a oratoriului "Matthäus Passion" este o probă temerară, arareori desăvârşită. Spectacolul chiar iscusit imaginat ("ochiul care vede" – "urechea care aude"), pe care am avut norocul să-l întâlnesc în drumul meu la Berlin, mi-a amintit de pomenita mai veche împrejurare. Pe de o parte, ambele reprezentări arată cu mijloace diferite şi în scopuri diferenţiate, că secolul XX a rămas, de la primele instanţe ale judecăţii estetice lansate curând după 1900, fidel "Reîntoarcerii la Bach". Misiune cultivată cu mereu alte intenţii. Pe de altă parte, iată, în anul 2000 artistul interpret îşi poate permite să-şi amintească, eliberat de presiunea cu care boicotul modern al romantismului a sancţionat – o bună vreme – chiar şi memoria lui, că readucerea la viaţă a oratoriului "Matthäus Passion" este opera lui Felix Mendelssohn-Bartholdy - în Vinerea Mare – la 11 martie 1829; dar şi că tânărul autor-dirijor a redat lumii muzicale partitura, îngropată timp de un veac, într-o redactare proprie. În seria "Reîntoarcerilor la Bach" aceasta este prima – cu adevărat spectaculoasă.

La *Deutsche Oper Berlin* mandatul de Generalintendent este încă al lui Götz Friedrich, unul dintre regizorii care au dat teatrului muzical multe din cele mai bune imagini actuale. A semnat acum şi montarea scenică a Oratoriului, alături de Günther Uecker, autorul decorului chibzuit cu mult bun gust – modelare inteligentă a simbolurilor convertite în materie vizibilă - şi Dietlinde Calsow. Reluare a partiturii redactate de Mendelssohn-Bartholdy (o analiză punctuală a acestei versiuni este prezentată spectatorului într-un Caiet-program de sală, conceput "nemţeşte"; muzicologie severă şi totodată populară. Se poate!). Această decizie iniţială asupra selecţiei muzicale a evitat incongruenţa posibilă între o mişcare teatrală care ar putea să fie filmul unui pelerinaj, recent, la Ierusalim şi sonoritatea orchestrei baroce, secvenţele lungi de recitative, arii, coruri emoţional captate de auditor când se cântă foarte bine în concert. Când nu, e nu! Şi această realitate merită numită lipsă de respect pentru o operă genială.

În fapt partitura reconstituită de Mendelssohn-Bartholdy pentru a epata – imediat – pe auditorul timpurilor lui, viziunea romantică a *Pasiunii* are – faţă de retorica barocă - un alt ritm al povestirii, o altă durată, care îi deschide accesul la teatru.

Cum se vede istoria biblică povestită de Evanghelistul Matei? O punte lungă, îngustă, uşor înclinată (ca şi cum ar veni de departe) leagă sala de decorul fix din scenă: un spaţiu închis de un fundal, balcoane suprapuse unde corul (poporul) rămâne, în sonurile uverturii şi ale primului cor un grup de bărbaţi: ei urmează pe cel dintâi, un tânăr – singurul înveşmântat într-un costum de pânză albă: eroul dramei. Ei se îndreaptă spre acel loc unde se află mulţimea. Povestea patimilor se înfiripă din cuvintele Evanghelistului în toate etapele cunoscute, Cina cea de taină, Grădina Ghetsemani, sărutul lui Iuda..., cu o coeziune dramatică strictă şi firească. Punerea în evidenţă a suferinţei inocente a lui Isus pare că părăseşte timpul ei de dinaintea anului 1 al calendarului şi trece prin toate filele lui înroşite, din fiecare zi de Joi şi în Vinerea Mare, an de an, timp de 2000 de ani. Sugestie, evidenţă? Ca şi la Bach, centrul de gravitate al istorisirii stă în dialogul între Isus şi Pilat. Răspunsul corului la întrebarea "Ce trebuie să fac cu Isus, despre care se spune că este Christos?" – "Să fie crucificat" ("Lass ihn kreuzigen!") strigătul repetat al poporului, este literalmente preluat după textul Evanghelistului Matei. Muzica aşează în glasuri feminine conştiinţa că El este Mântuitorul. Pasiunea îşi urmează deznodământul: drumul supliciului, mişcarea celor trei simboluri ale crucii, popasurile. Crucificarea nu are cum fi înălţare, ci prăbuşire la picioarele înaltului semn al creştinătăţii. Trupul gol al lui Isus: plastica tablourilor clasice. Dar ce frumos este tabloul!

Ultima idee elocventă este revenirea lui Isus, în costumul de pânză albă: alături de una dintre femeile care au crezut în El, contemplă meleagul unde naşterea şi semnificaţia credinţei creştine şi-a localizat izvorul. Pe drumul unde istorisirea a început acum, la sfârşitul ei, pelerini, din ce în ce mai mulţi, coboară spre o *Via Dolorosa* imaginară.

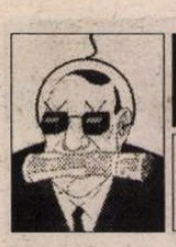
Când a scris "Matthäus Passion" Bach a procedat cu logică impecabilă. În consecinţă, marele rol muzical al partiturii este Evanghelistul Matei: nu Isus. Sigur, spectacolul schimbă aceste proporţii. Povestitorul îşi rosteşte textul, dar implicările lui narative devin active. Clemens Biber (Evanghelistul) are glasul potrivit declamaţiei mlădioase, urmărind acţiunea, dar şi impresiunile afective care l-au îndemnat să povestească lumii Patimile. Detaşare – Implicare. Spectacolul nu pune în evidenţă voci mari, ieşiri la rampă ale vedetelor. Ar fi fost lipsit de rafinament estetic.

Pentru Isus (Dietrich Henschel) este tot atât de necesar un glas potolit care să transmită blândeţe, demnitate, o totală stăpânire a reacţiilor violente (chiar atunci când este adus în faţa lui Pilat cu lanţuri la picioare, ca un tâlhar), ca şi o înfăţişare nestingheritoare pentru modelele ilustre din plastică. Şi nici pentru acelea, mai recente, din cinematografie. Le are pe amândouă. Personaje cu relief sunt Reinhardt Hagen (excelent Juda); Peter Edelmann (Petru); Lenus Carlson (Pilat), Marc Clear (Thaddäus). Mai multe profiluri feminine intră cu roluri nedefinite în derularea istoriei. Muziciene bune, emoţional expresive: regret că nu pot numi exact pe cele două soprane interprete ale unora din ariile model pentru "Matthäus Passion" (grupul lor a fost alcătuit din Michaela Kaune, Fionnula McCarthy şi Abbie Furmansky). Imprevizibilă ca soluţie radicală înscenarea a dat o măsură convingătoare a muzicalităţii raţionamentelor ei şi pentru episodul "Erbarme dich" (Ai milă, Dumnezeul meu). O femeie îngenunchiată, se roagă: singură, în întuneric.

O orchestră şi un cor aşa cum se aud ele a cânta – live, ca pe cel mai performant disc – sunt axul de rezistenţă al spectacolului pe care încerc să-l evoc. (Conducerea muzicală, savantă şi inspirată, Christopher Hogwood. Maestru de cor, Helmut Sonne).

La Deutsche Oper Berlin – o trăire a caracterului universal al misticii creştine.

Ada Brumaru



TELE-

COMANDO

Viaţa nu bate filmul

IDEEA cĂ viaţa fiecărui om „e un adevărat roman“ sau că „e mai interesantă decît un roman“ a devenit desuetă. Acum e la modă ideea că viaţa fiecăruia e „un film“ care, pînă să ajungă pe marele ecran, merită urmărit măcar la televizor. Emisiuni ca *Iartă-mă!*, *Surprize, surprize...* şi ideea că, la nu ştiu care post, *Viaţa bate filmul* dau oamenilor iluzia că au devenit eroi de telenovelă. Îşi închipuie că e de ajuns să-şi expună fără pic de jenă „toate micile mizerii“ sau toate marile mizerii ale propriei vieţi ca să devină vedete. Astfel îşi compensează nefericirea: am trăit orori, am făcut greşeli, îşi spun pesemne invitaţii acestor emisiuni, dar a meritat: acum mă vede o ţară întreagă, sînt cineva! Sau: nu m-aş împăca eu cu văru' Gică, un ticălos şi jumătate, sau cu afurisita de soacră-mea, sau cu netrebnicu' ăla de bărbatu-meu de care nu degeaba am divorţat, dar dacă mă dă la televizor, merită! Ca viaţa cuiva să devină un roman demn de atenţie nu e nevoie decît de un mic amănunt: un romancier talentat. Ca viaţa cuiva „să bată filmul“ ar fi nevoie, dacă nu de un regizor, măcar de un moderator cu har. Altfel totul rămîne la stadiul de penibilă gală a lipsei de pudoare, a lipsei de gust, a indiscreţiei gratuite. Or, cu acestea ne întîlnim mult prea des în viaţa de zi cu zi. La ce bun să ne mai plictisească şi pe micul ecran? **(I.P.)**

Hai, zi-le domnu Geo

(o ghicitoare)

LA prima vedere, în clipele acelea de linişte cînd camerele construiesc atmosfera şi introduc personajele, EI par a reprezenta un cuplu mediatic rezonabil şi perfect adaptat unor nevoi de consum cu exigenţe medii. EA – femeie de interior, în mod evident, după frăgezimea feţei, după transparenţa tenului ţinut la umbră şi după impostarea fermă în propria-i masă corporală, fără activităţi în aer liber şi fără vocaţie sportivă. El – dimpotrivă, alură sportivă, mişcări agile de fiinţă gata pregătită să facă faţă oricărui mediu, de la cel acvatic şi pînă la cel arborigen, cu o masă cerebrală bine dozată, care nici nu îngreunează activitatea musculară şi nici nu trage către spaţii artificiale, cum ar fi, de pildă, acela al bibliotecii, al amfiteatrului sau al sălii de concert, acolo unde pîndeşte inexorabil pericolul contemplaţiei şi al pasivităţii cogitative. EA – figură fundamental maternă, cu priviri lichide şi jucăuşe, cu faţa mobilă a celui care le spune copiilor, din vocaţie, nenumărate poveşti şi îi interpretează în acelaşi registru şi pe fata babei, şi pe moş Ion Roată, şi pe Cuza Vodă, şi Unirea. Emanînd, chiar şi prin porii minusculi ai tubului catodic, sănătate, confort interior şi feromoni de bucătărie, EA intră în definiţia clasică a eroinei care *aşteaptă*. Care îşi *aşteaptă* în palate fictive, la conac, în sufragerie sau pe prispă, cu mîncarea aburindă şi cu privirile ample, cavalerul plecat la războaie mitologice, arendaşul plecat la o vecină, disponibilizatul plecat la un miting al investitorilor de la FNI sau fostul ţăran plecat să muncească, la negru, în Turcia. EL – cu faţa smeadă şi corneea uşor matizată, surîzînd tandru monitorului de control sau generozităţii unei oglinzi imaginare, pare un piccolo în odihna dintre două comenzi sau un instrumerntist începător care şi-a părăsit clapele, arcuşul ori ciocănelele ţambalului pentru a-şi alege nişte pantofi noi de lac, cu botul ascuţit şi cu fundiţă, motocei ori, după caz, cataramă aurie. Aşadar, dimineaţa devreme, atunci cînd motoraşele abia se încălzesc şi zîmbetele de probă nu s-au stins pînă la capăt, totul pare în regulă şi personajele îşi ilustrează perfect categoria. După prima emisiune vocală, însă, fie ea onomatopee, interjecţie sau, cu atît mai mult, vorbă articulată, ecranul se scutură ca apucat de frisoane şi fragilul echilbru al aparenţelor intră subit în colaps. Ferentarii se varsă apocaliptic în Colentina, Rahova se pupă în bot cu Piaţa Traian, Cojasca răbufneşte în rigolele gării Chitila, canalele debordează şi se transformă în arteziene care aruncă, pînă la nivelul turnului de control de pe aeroportul Băneasa, carcaleţi şi omizi păroase, şobolani putrezi şi broaşte uscate, coroprişniţe şi rîme durdulii, marinate în sos de arsenic, tocăniţă de ploşniţe şi arici împuţiţi. Fosele (a)septice, supuse unor insuportabile presiuni magmatice, îşi eliberează şi ele zăcămîntul care curge apoi aluvionar, ia cu sine cîini călcaţi de maşini şi cai înecaţi, după care inundă totul, abatoare, natură şi civilizaţie, ca într-un nou scenariu (e)scatologic. Ghici ghicitoarea mea, cine sunt aceste personaje de basm, ale căror nume nici nu trebuie rostite pentru a nu li se oferi cumva, Doamne fereşte, iluzia existenţei? Informaţii utile: o iubesc la nebunie pe Loredana Groza, sunt colegi de academie cu Romică Ţociu şi li se cîntă în cască, suav, „Hai, zi-le, domnu Geo.“ **(P.Ş.)**

Cenaclul *Contemporanul...*

O DISPARIŢIE care nu ne întristează: emisiunea *Punct şi de la capăt* de pe programul 2 al TVR, realizată de CătălinŢîrlea.

Emisiunea, o veşnică falsă dezbatere, la care erau obligaţi să asiste, ca nişte statui, trişti elevi de liceu, cu un Cătălin Ţîrlea plimbîndu-se blazat şi tenebros printre imaginarele ruine ale culturii române, mai avea un păcat: se transformase în ultima vreme într-un cenaclu *Contemporanul.* Cătălin Ţîrlea, care este *şi* subaltern al lui Nicolae Breban la revista *Contemporanul,* îl invita preferenţial pe şeful său la discuţiile din faţa camerelor de luat vederi. Iar şeful său, cum îl ştim: perora, perora, zi de vară pînă-n seară, vorbind cu drag despre sine şi cu draci despre cei care îl ignoră.

Emisiunii *Punct şi de la capăt* i s-a pus capăt. Iată că se întîmplă şi câte ceva îmbucurător în mass-media. **(L.T.)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Răvaşul lui Rafael

ÎN zbaterile zilelor următoare, Uriel se bucură de vestea că i-a sosit o scrisoare. Se duse repede la poştă şi o ridică. În piaţa mare, mereu dragă lui, se opri şi o citi pe nerăsuflate, cu glas tare, parcă prietenul lui ar fi scris pentru orice mahala. Prietene scump, mă simt vinovat că îţi răspund abia astăzi, numai tu vei pricepe cît de încărcate au fost slujbele noastre cu tot ce s-a întîmplat săptămîna trecută. Plecarea Celui de Sus în drumeţie, a creat aproape un haos aici. Am încercat toate metodele să-mi dea cîteva zile de concediu. Dar n-a acceptat. După atîţia ani de serviciu, uzat, scîrbit de debila mea persoană, am vrut să părăsesc palatul şi să dispar ca un muritor în codrii Vlăsiei, în Valahia. Mi-a lipsit sfatul tău înţelept şi darul tău de a insufla virtute celui istovit. Sarcina de a conduce activităţi cu totul noi, fără a fi purtat de o origine sau tradiţie vie, mă depăşea. Nu vreau să-ţi mai aduc aminte de timpul, cînd ai fost tu de jurnă, ci să-ţi dau o probă de executarea legăturilor cu străinii. Azi dimineaţă s-au prezentat nişte mafioţi din Sodoma, declarînd că ei reprezintă asociaţia sinistraţilor din cele două oraşe. Prezenţa - fii atent! nu solicitarea - lor, se împlinea cu porunca să-i cazăm în camerile noastre de oaspeţi, şi ele răvăşite. Le-am dat corturi şi, dacă te uiţi pe fereastră, vezi mîndreţea de adăposturi, fiecare cu apă curgătoare şi cu duşumea de stejar. Au făcut şi o grevă, dacă ştii ce e asta. N-au vrut să mai lucreze, dar eu am dat vacanţă la copii şi am declarat săptămîna asta ca închinată Sfîntului Soare. De acum vom vedea. Mi s-a spus că te-ai întîlnit cu Cel de Sus de mai multe ori. Cine este acel Moise care îl însoţeşte? Gurile rele pretind că e un ucigaş. Deşi am fost personal în anchetă, am aflat mai multe despre logodnica lui decît despre el. Sefora este o fată de o frumuseţe cum n-a văzut Nilul cu toate dumbrăvile sale. E cea mai mică dintre cele şapte fete ale preotului din Madian. A fost crescut de fiica lui Faraon, e o poveste întreagă. Ea i-a ales şi numele, Moise, adică "din apă l-am scos". Cînd am ajuns acolo, cele şapte fete erau la o fîntînă în cîmp fiindcă păşteau oile tatălui lor. Au venit nişte păstori şi în faţa preotului au vrut să le necinstească pe fiicele lui. Nu era prima oară că acei barbari s-au purtat aşa. Moise fiind odată şi el la fîntînă, a ieşit înaintea răufăcătorilor şi i-a alungat. În lupta cu ei a ucis pe un cioban care se luase de Sefora, cea promisă lui Moise.

Dragă Uriel, abia aştept să ne revedem. Numai de ar reveni Cel de Sus. Şi nu uita legămîntul nostru cel vechi:

Calcă cu grijă, tînărul meu prieten!
Măsoară-ţi paşii
Şi bagă de seamă,
Sub iarbă, sub piatră, în ape
Dorm strămoşii noştri
Care ne duc pe calea cea bună,
Spre viitor.

Al tău frate singuratic, Rafael.

P.S.: Răvaşul acesta compus ca un înscris nu spune nimic din ceea ce voiam să-ţi spun. Am trăit o mare spaimă. N-ai să mă crezi, dar am reîntîlnit pe individul acela care ne-a mai ieşit de două ori în cale. M-am convins că e sluga iadului, însărcinat să ne tulbure liniştea. I-am aflat deocamdată numele: Drakoslav. Eram la farmacie, în vizită la Mădălina, nu mama, ci fata. Clopoţelul de la uşă a sunat cumva prevestitor. Un bărbat elegant, cu o floarea-soarelui la butonieră. Mădălina întrebă profesional: "Cu ce vă pot servi?" Străinul răspunse cu un zîmbet pe buze: "Un ou." Farmacista s-a albit la faţă ca şi cum cineva ar fi gîtuit-o: "N-am înţeles bine; ce doriţi?" - "Un ou." - "Stimabile, îţi bat joc de mine. Aici e o farmacie şi nu o măcelărie sau magazin de delicatese. Te rog să părăseşti localul imediat. Tipul se aşează marmură şi bătu de trei ori cu un inel antic pe marmura mesei: "Comanda mea este un ou." Mădălina alergă la telefon şi se zăpăci mai tare, neştiind să cheme mai întîi poliţia sau salvarea. Noi clienţi intrară. Se îngrămădiră toţi într-un colţ, împietriţi ca nişte statui incaşe. Începu o hărmălaie nemaipomenită. Străinul striga după ou, ceilalţi îl rugau să-i ierte, că ei sînt nevinovaţi şi, odată liberaţi, sînt gata să aducă de acasă cîte ouă va dori el. "Nu!" Cînd situaţia ajunsese la culme şi nişte vagabonzi amestecaţi printre clienţi scoaseră nişte arme improvizate, vătraie, sticle de bere, ba chiar şi junghere, apăru Costică, băiatul de prăvălie, ducînd pe tăblie de argint un ou fiert. Se aplecă politicos în faţa intrusului: "Poftiţi, domnule, oul dumneavoastră!" Martorii scenei bătură din palmă uşuraţi. Individul mîncă tacticos gălbenuşul oului adus, puse o monedă pe masă şi, trecînd printre rîndurile de oameni înghesuiţi, dar care făcură loc cu slugărnicie, se opri la un pas de mine. Scoase pălăria şi mă pironi cu ochii săi tulburi: "O să am plăcerea să ne mai vedem."

Sînt neliniştit şi deşi s-ar putea să fie opera unui glumeţ, aş vrea să începem, cînd te vei întoarce, investigaţii cum scrie la carte.

Acelaşi. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iulie 2000

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit
Corespondenţă inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

***

Trei apocrife ale Vechiului Testament
Iosif şi Aseneth, Testamentul lui Iov, Testamentul lui Avraam

Ion Simuţ
Arena actualităţii
Confidenţe

Gustave Flaubert
Doamna Bovary
(traducere nouă)

În pregătire:
Tony Judt — **Povara responsabilităţii**
Konrad Lorenz — **Şi el vorbea cu patrupedele, cu păsările şi cu peştii • Aşa a descoperit omul cîinele**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

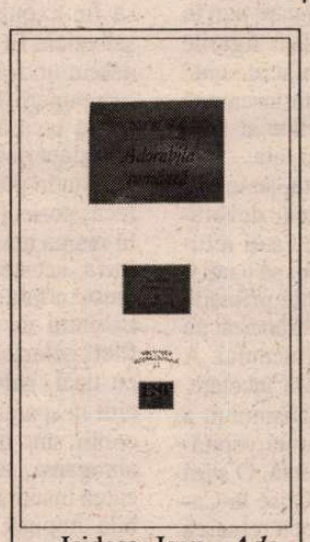
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de **Andreea Deciu**

Misterele Botoşanilor

TARE mă tem că, prezentînd cititorilor cartea *Adorabila romîncă*, autoare Isidore Isou, intru pe teritoriul Ioanei Părvulescu, fără să am însă nici răbdarea, nici umorul şi nici priceperea ei în domeniul producţiilor paşoptiste. Deşi e scrisă de o contemporană, asociată orientărilor romaneşti avangardiste din prima parte a secolului, *Adorabila romîncă* are acel melanj de ridicol, naivitate, umor involuntar, patetism, amatorism şi sentimentalism caracteristice în bună măsură textelor literare care au văzut lumina tiparului în Romania secolului trecut. Nu aş fi dus, probabil, niciodată pînă la capăt lectura acestei cărţi dacă nu aş fi fost cumva prizoniera caniculei, departe de casă, într-un lung sfîrşit de săptămînă fără nimic altceva mai bun de făcut şi cu *Adorabila romîncă* drept singura carte la îndemînă. Aşa că, mai stupefiată de atîta naivitate, mai iritată de atîta amatorism, mai înduioşată de vagi puseuri de umor, am citit pînă la ultima pagină povestea frumoasei Catinca, cea născută într-o mahala a Botoşanilor şi ajunsă, graţie nurilor şi ambiţiei, soţia unui bărbat de vază, la Paris.

Îl scutesc pe cititor de un rezumat al romanului. Cine-a citit o carte din această categorie (a romanţului ieftin), se cheamă că le-a citit pe toate. Iubire, trădare, speranţe înşelate, răsturnări spectaculoase, iar iubire, iar trădare, tot aşa pînă la deznodămîntul fericit şi obligatoriu cît mai ilogic (conform unei cît de minimale logici a naraţiunii pe care să fi izbutit a o pricepe pe parcurs). Nu lipseşte nici Introducerea în care povestitorul îşi asigură cititorii că aceasta este o poveste adevărată, că eroina a existat în realitate, ea fiind "fiinţa cea mai uluitoare" pe care a dat-o vreodată Botoşaniul, cel puţin după ştiinţa autoarei (asta cînd se ştie bine că la Botoşani s-au născut cîţiva poeţi "şi chiar un vestit general roman mort pe cîmpul de bătălie", cum aflăm tot din Introducere). Prin ce e uluitoare Catinca, frumoasa de la mahala, care din braţele unui bărbat într-ale altuia ajunge în cele din urmă să fie consoarta celui, singurului, pe care îl iubise dintotdeauna? Prin tenacitate, ar putea părea răspunsul cel mai potrivit. Sau prin excepţionalul destinului ei, căci, să fim cinstiţi, cîţi se pot lăuda că şi-au împlinit visul copilăriei, chiar dacă au călcat sistematic pe alături şi ar fi avut prilejuri gîrlă să-şi vadă viaţa definitiv compromisă. Dar, autoarei Isidore Isou nici unul dintre aceste două răspunsuri nu i se pare suficient. Mai curînd, impresia mea este că ea vrea să pună în lumină o lume, nu doar un personaj, şi nu atît o lume romanescă, cît una geografică: "înfocata" Românie. Numai aici asemenea minuni ar fi posibile.



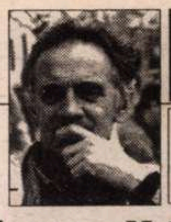
Isidore Isou, *Adorabila romîncă*, traducere din franceză de Mioara Izverna, Editura Est, Bucureşti, 226 pagini, preţ nemenţionat.

Trăind eu cu sufletul la gură peripeţiile Catincăi, mi-am amintit fără să vreau un film american pe care l-am văzut cu ani în urmă, la televizor, în timp ce mă aflam în America, ca să-l revăd oarecum de curînd, tot la televizor, de astă dată însă în Scoţia. Filmul avea în centru o eroină româncă, amestec de sălbăticie şi rafinament, exotism şi neînţeleasă umanitate. Cei din jurul ei, mai cu seamă eroul, care e american, nu o înţeleg dar sînt fascinaţi de ea, atraşi irezistibil tocmai de ceea ce fata are ininteligibil: combinaţia de pasiune, frumuseţe, tenacitate, forţă şi deopotrivă delicateţe, fragilitate şi periculoasă abilitate cu care, saltimbanc fiind, mînuieşte cuţite şi alte obiecte contondente. Mi-am zis, privind acest film (din motive oarecum asemănătoare celor din care am citit pînă la capăt *Adorabila romîncă*): cît de ridicol exotici putem părea, priviţi de la distanţă!

Catinca, protagonista aleasă de Isidore Isou, nu se diferenţiază prin naţionalitate de eroinele unor romane cu aceeaşi temă. Isou, însă, face eforturi considerabile să ne-o prezinte ca fiind o persoană excepţională în primul rînd prin faptul că e româncă. De altfel, întreg romanul apelează prea frecvent la tema *românismului,* ca să-l numesc aşa. Isou ar fi putut foarte bine construi o atmosferă românească pornind de la universul micilor oraşe de provincie (Botoşani), sau de la cosmopolitanismul colorat balcanic al Bucureştiului. Dar nu o face. Nici măcar aluziile transparente la Mateiu Caragiale şi *Craii de Curtea Veche* nu izbutesc să dea viaţă unei lumi româneşti prin definiţie. *Adorabila romîncă* este ancorată într-un univers generic, cu bărbaţi ticăloşi şi femei-victime, în care succesele apar ca minuni ivite din neant, iar înfrîngerile ca intervenţii ale unei divinităţi fără discernămînt. Orice element de românism, prin urmare, e artificial introdus. La un moment dat este descris Dansul Căluşarilor, cu o generozitate de detalii care contrazice flagrant logica episodului în care apare. Trecerea de la planul personal-intim al protagonistei (care tocmai a trecut printr-un episod major al vieţii ei) la cel public, al dansului descris ca ritual misterios al unei lumi exotice, e gratuită şi artificială. Prea e evidentă dorinţa autoarei de a descrie pur şi simplu Dansul Căluşarilor. Cam la fel cum în filmul despre care vorbeam eroina îi explică la un moment dat iubitului ei, american, un descîntec de dragoste.

Romanul lui Isidore Isou abundă în scene erotice. Catinca are nenumăraţi amanţi, şi nu toţi îi provoacă repulsie. . . Dar Isou alege, pentru descrierea acestor scene, un limbaj naiv metaforizat care le contaminează de un trivial din care nu există scăpare. O oarece imaginaţie erotică nu i se poate contesta autoarei: scene cu amor în grup, sau de avansuri îndrăzneţe între persoane de acelaşi sex, iată elementele unor posibile înclinaţii spre literatura licenţioasă, care însă nu face niciodată casa bună cu sentimentalismul.

Am încercat, citind această carte, să-i descopăr un filon parodic, pretextul unei lecturi în cheie ironică, graţie căreia ea să poată fi recuperată aşa cum s-a întîmplat cu multe dintre romanţurile paşoptiste. Zadarnic. Isou pare să creadă sincer că povestea Catincăi din Botoşani este una exemplară, din care femeile au de învăţat cum să-şi urmeze pînă la capăt ambiţiile şi visele, iar bărbaţii de priceput că nu-i de glumit cu tenacitatea unei femei. Simpla împărţire pe care o operează între cititorii ei, bărbaţi şi femei, e naivă. Cînd citim, ideal este să putem trece dincolo de asemenea contingenţe, chiar dacă ele ne vor influenţa într-o anumită măsură totdeauna percepţiile. Cărţi precum *Adorabila romîncă* nu fac însă decît să ne încurajeze aceste contingenţe, să ne convingă că nu merită să ne schimbăm. Acesta este poate motivul cel mai serios pentru care literatura de consum, din care volumaşul lui Isou face parte, nu e decît maculatură. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

Despre bogăţie şi despre bogaţi

RÂNDUL trecut ajunsesem la concluzia că nu-mi lipsesc anumite calităţi evocate de Thomas Mann. Nu era chiar o concluzie. Mă întrerupeam. Continuu acum.

Mă trag de mânecă. Maestre, îmi zic, tu parcă ai uitat despre cine-i vorba. Nu pentru dumneata a făcut biata Lotte atâta drum. Mai sigur pe mine decât îmi stă în fire, după atâtea probe câte s-au adunat, pufnesc: treaba ei! Ce mare scofală? Nu cumva numai Goethe ştie că "nu se poate hălădui fără un pic de bonomie şi indulgenţă, fără să închizi un ochi şi să laşi lucrurile în voia lor"? Ba le ştie, toate astea, orice *diletant.* O spun, dar nu-s chiar în apele mele. Goethe şi diletantul, puşi la un loc... Orişicât! Încerc să mă ţin tare, dar... Descurajat, mai dau, fără elan, câteva pagini. Citesc: "Belferii m-au respins ca pe un cârpaci şi cârciogar..." Tresar. Am mai dat o dată peste cuvântul *cârpaci.* Mă supărasem eu, dar uite-l şi pe Goethe. Nici pe el nu l-au scutit!

Înviorat, sar peste patru rânduri şi, deodată, trăsnet: "Diletantismul e nobil, şi cine e distins e diletant. Şi dimpotrivă, vulgar e tot ce-i breaslă, specializare şi profesionalism".

Să facem un bilanţ. Breaslă, specializare şi profesionalism? Nici vorbă de aşa ceva. Nu mi s-au dat. Dar *distins?* Chestiune spinoasă: nu prea e distins să zici că eşti distins. Aşa e, dar am probe. Pe câte din volumele primite nu scrie "distinsului cărturar"? Aşa că, ce-mi mai trebuie? "Aţi bănuit vreodată că diletantismul e îndeaproape înrudit cu demonicul şi cu geniul?" Ce-i drept, n-am bănuit. Cum o scot la capăt? Trag aer în piept şi proclam: asta-i acum! Dacă am ajuns eu până aici, n-o să mă înec la mal. Demonicul şi geniul? Fac eu rost cumva.

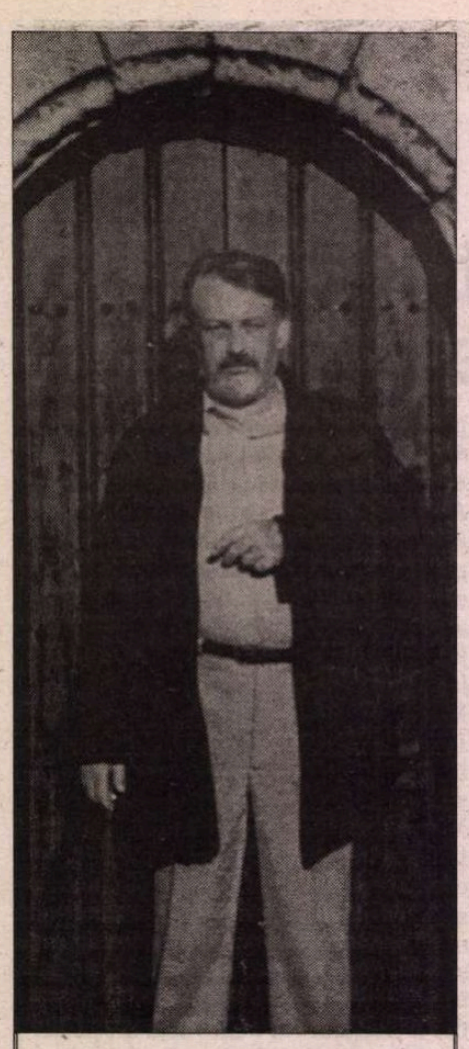
Concluzia e una singură: sau Goethe, sau nimic!

❖

Citesc că poezia se leagă de o stare anterioară scrierii şi criticii (a spiritului critic, presupun - cf. I, 651). Încercând să-mi amintesc ce voi fi avut în cap când mi-am notat pe margine că aş avea ceva de spus pornind de la această frază, îmi revine alta, pe care am citit-o ieri: "Opera îl modifică pe autor" (II, 673). A devenit un loc comun, un soi de evidenţă. M-am întrebat dacă "opera" m-a modificat în vreun fel. Am poate un exemplu în faptul că despre poezie, deşi mi-am însemnat pe margine, n-am nimic de spus. Să fi ajuns aici fiindcă, în loc să-mi păstrez inocenţa, m-am apucat de scris? Adolescent, ştiam *Luceafărul* pe de rost, citeam şi reciteam Arghezi, Blaga, până şi pe Elena Farago. Mai târziu, la facultate, am copiat sute de poeme englezeşti, nemţeşti şi, sigur, franţuzeşti. Mă puneau într-o altă stare. N-aş crede, dacă nu le-aş avea în casă şi acum. Mă hrăneam, la "Relaţii", lângă parcul Ioanid, cu Madach, Mörike, Keats: "A Thing of Beauty is a Joy for ever". Nu mai vorbesc de Rilke, Esenin, Blok, Li Tai Pe. Francezi, până şi obscuri: Jean de la Ville de Mirmont. Viaţă fără poezie nu mi-aş fi închipuit. Iar astăzi, afară de Trakl, din când în când, nu citesc deloc. Pretext: un fel de sfială. Frica de poeţi. De ei, fiindcă nici nu ştii cu ce vorbă poţi să-i răneşti, dar şi de cei care, ca Radu Petrescu, trăiesc în literatură exclusiv. Îl întâlnesc pe Tudor la Teţcani. Nu l-am văzut de, poate, cincisprezece ani. De la a doua frază pe care o schimbăm, îmi spune ce minune e cuvântul *nepilduit.* L-a găsit în *Duduca Mamuca.* E ca un dar de preţ pe care l-ar fi primit. O duci greu?, îl întreb. "O duc cu un curaj nebun". De la Hasdeu îi vine curajul, îmi spun. Dă peste câte un *nepilduit* şi, moară şi de foame, el e fericit. Are o necruţare pentru tot ce nu-i cultură dar, prin ea, îşi ţine capul sus. Tocmai trece pe lângă noi un ins care venise acolo cu avionul personal. Degeaba, îi zic în gând, el, Tudor, în sărăcia lui, cu paltonul lui ros, pantofii scâlciaţi, e exponenţial mai bogat.

❖

"Ce poate fi mai simplu decât să-i faci pe oameni să se înfioare, ori să le mişti sufletele cu reprezentări ale morţii, ale durerii, ori ale iubirii?" (I, 676). Ce poate fi mai simplu decât să fii Dostoievski, altfel spus. Dostoievski sau, e drept, manufacturierul care-şi vâră stiloul în temele mari. Cu alte cuvinte, o astfel de frază nu spune mare lucru, sau spune, dar numai despre preferinţele autorului ei. Ce vrea el să zică e că un scriitor exigent cu sine nu-şi acordă facilitatea de a emoţiona cu ceea ce este, în sine, emoţionant. Ambiţia lui va fi să ţeasă cu un fir abia sesizabil o pânză cât mai fină. Depinde: dacă în centrul poeziei se află un păianjen - dar atunci fiorul nu va lipsi - vom avea de-a face, cum o spune şi titlul conferinţei din care am extras citatul, cu Mallarmé; dacă nu, se prefigurează de pe acum (1933) "canonul" postmodernist. ■



Alain MONTANDON:

Despre

PROFESOR la Universitatea "Blaise Pascal" din Clermont-Ferrand şi membru al Institutului Universitar al Franţei, Alain Montandon este un spirit viu, deschis, de o mare elasticitate, abordînd cu aceeaşi uşurinţă şi plăcere universul collodian sau cel kafkian, romanul din secolul al XVIII-lea, romantismul german, sau poveştile cu zîne. Prin cărţile şi lucrările sale el s-a arătat interesat, în egală măsură de *Ironie şi estetică,* de *Formele scurte,* de literatura pentru copii dar şi de ceea ce se numeşte, cu un termen care îi aparţine, "sociopoietica". Aceasta i-a deschis apetitul pentru domenii mai puţin explorate precum dansul, de unde şi volumele *O sociopoietică a dansului* şi *Parisul la bal.*

Cu *Dicţionarul politeţii* al cărui coordonator este, Alain Montandon a cucerit publicul francez şi european şi un loc în greu accesibilul Institut Universitar al Franţei.

În ultimii ani o nouă temă preocupă pe acest adevărat "maestru" într-ale dansului şi politeţii, ospitalitatea. Colocvii, zile de studii, volume şi un proiect de cercetare pe cît de interesant, pe atît de ambiţios - antrenînd 30-40 de cercetători pentru o perioadă de 2-3 ani - un *Dicţionar al ospitalităţii,* lucrare care nu are precedent în spaţiul cultural european.

Vor fi definite şi ilustrate aici noţiuni elementare precum *găzduirea, hanul, banchetul, caritatea, darul, oaspetele, gazda, ospăţul, pelerinajul, pelerinul, călătorul, pragul, străinul, vagabondul,* vor fi prezentate şi analizate marile opere ale ospitalităţii şi tot aici îşi vor găsi locul noţiuni complexe precum *intertextualitatea, interculturalul* sau învecinate politicului precum *rasismul, xenofobia.*

Despre toate acestea Alain Montandon a avut amabilitatea să ne vorbească la Saint-Denis (Réunion), spaţiu paradisiac, scăldat de Oceanul Indian, înmiresmat de orhidee, vanilie şi vetiver, încălzit de soarele tropical şi de vulcanul Fournaise, frecvent în activitate, unde a fost organizat unul din colocviile despre ospitalitate. Domnia sa a avut amabilitatea să ofere cititorilor români acest eseu - din care publicăm mari fragmente - despre ambivalenţa şi ambiguitatea pragului, temă atît de tulburătoare în anul 2000 care marchează prag de secol şi de mileniu.

OSPITALITATEA poate fi privită ca structură a dorinţei: dorinţă de a primi şi dorinţă de a fi primit. Prin aceasta ea atinge dorinţele ascunse ale fiinţei umane ale cărei structuri profunde sînt exprimate de poveste în felul ei. Ospitalitatea se referă mai întîi la sentimentul de singurătate, singurătatea pribeagului şi a călătorului, care printr-un "accident" a pierdut contactul cu comunitatea de origine, ruptură a cordonului ombilical familial care îl face pe eroul poveştii să cunoască proba primirii (fie ea benefică sau ostilă). Copilul pierdut în pădurea din poveste vede strălucind la capătul ei o lumină care poate veni de la o zînă, vrăjitoare sau căpcăun.

Scenele de ospitalitate nu sînt atît de frecvente pe cît s-ar putea crede la prima vedere cînd visăm la poveste ca la o structură de primire. Ele sînt totuşi etape capitale, care au o funcţie definită importantă în povestire: moment iniţiatic, moment de întîlnire, moment de schimb cu dar şi contra-dar, momentul încercării, al riscului, al aventurii. Este clipa tuturor pericolelor dar şi a tuturor promisiunilor. De aceea scena ospitalităţii are o funcţie diegetică de primă importanţă reunind răsturnări, opoziţii, transformări.

Schimburile, darurile şi contra-darurile, intră în schema proppiană a unei diegeze care situează actanţii, determinînd adjuvanţii şi opozanţii. Diferitele figuri ale gazdei (pitic, bătrîn, zînă, vrăjitoare, căpcăun, ca să le citäm doar pe cele mai frecvente) determină destinul eroului. Dacă ospitalitatea gazdei-zîne îngăduie eroului o reîmprospătare a puterilor, o nouă plecare, un elan pozitiv în parcursul iniţiatic, căpcăunul este o figură nu mai puţin interesantă, trădînd ambivalenţa fundamentală a situaţiei ospitaliere, marcată de tot felul de reguli de respectat şi de transgresiuni, oscilînd între dorinţa de libertate şi dorinţa de dependenţă. Ospitalitatea, în ambivalenţa sa, hospes/hostis, dezvăluie fantasma înghiţirii, a devorării, a canibalismului. Să fii oaspete, înseamnă să te laşi pradă unei disoluţii a eului, ceea ce Derrida notează în legătură cu ospitalitatea absolută sau incondiţională. Între logica darului şi a contra-darului şi cea a sacrificiului, există o legătură de complementaritate paradoxală. Derrida crede că ospitalitatea absolută sau incondiţională "presupune o ruptură cu ospitalitatea în sensul curent, cu ospitalitatea condiţională, cu dreptul sau pactul de ospitalitate". El vede în aceasta "o pervertibilitate ireductibilă". Povestea încearcă să figureze şi să pună în scenă această constelaţie paradoxală a ospitalităţii, între propriul interes şi sacrificiul de sine, pragmatism şi utopie. Legea ospitalităţii pare să dicteze într-adevăr că ospitalitatea absolută trebuie să rupă cu ospitalitatea ca drept sau datorie, cu "pactul" de ospitalitate. "Ospitalitatea absolută pretinde ca eu să-mi deschid casa şi să dau nu numai străinului (care are un nume de familie, un statut social de străin etc.) dar şi celuilalt, absolut necunoscut, anonim şi să-i *fac loc,* să-l las să vină, să-l las să sosească şi să aibă loc în locul pe care i-l ofer, fără să-i cer nici reciprocitate (intrarea într-un pact) şi nici chiar numele". Dacă există în acest act de ospitalitate o voinţă sau o dorinţă sacrificială sigură, la fel stau lucrurile şi pentru oaspete nu numai pentru gazdă. E adevărat că perspectiva poveştii se plasează de cele mai multe ori de partea celui slab, a celui care cere adăpost. Şi această căutare cunoaşte uneori riscul unei regresiuni, chiar al unei dizolvări a eului care pun în scenă cu un simbolism evident figurile întemniţării, ale somnului, chiar ale unei morţi simbolice. Să fii găzduit înseamnă să te deschizi tuturor riscurilor şi să-ţi laşi destinul în mîinile gazdei tale.

Mai mult decît oricare alta, se impune cu forţă figura unei oralităţi devoratoare. Mai întîi, pentru ca să cauţi refugiu înseamnă în lumea poveştii să cauţi o compensaţie pentru o suferinţă primară, cea a foamei. Povestea se hrăneşte cu oralitate în toate sensurile termenului. A mînca şi a fi mîncat sînt, fără încetare, puse faţă în faţă.Tema canibalismului, a gazdei-căpcăun ca figură a unei ospitalităţi excesive este omniprezentă. O ştim prea bine de la aventura lui Ulise la Calipso, care nu ar fi de altfel decît reluarea unei tradiţii de poveşti foarte vechi. Înghiţirea, îngurgitarea, devorarea sînt fantasme care reactivează o teamă originară în relaţie cu celălalt: pierderea identităţii, pierderea de sine şi sfîşierea trupului. Astfel, spaţiul refugiului este spaţiul de regresiune, regresiune necesară permiţînd înfruntarea dimensiunii de itinerariu a călătoriei.

NU VOI intra în complexele variaţiuni şi rescrieri ale poveştilor. Evidentă este prezenţa temei şi interpelarea pe care amintirea poveştii o provoacă. Nici o îndoială că, pentru a relua cuvintele lui Bellemin-Noël din *Povestea şi fantasmele ei,* poveştile "brodează pe fantasme procurînd fantasme cu care să brodezi". Împărtăşesc ideea sa după care poveştile sînt punerea în scenă a anumitor organizări inconştiente pe care le regăsim în activitatea psihică, chiar dacă ele nu sînt doar atît, ci sînt un "mediu de cultură în care viaţa fantasmatică s-ar lăsa observată ca geneză, in vitro, chiar artificial mărită". Dacă aceste fantasme sînt în acest sens *istorizarea* noastră primă, pentru a-l urma tot pe Bellemin-Noël, fantasma ospitalităţii este o fantasmă a originii, ceea ce confirmă în cu totul alt sens René Scherer, care vede în ospitalitate marca însăşi a *hominizării.* Acel "a fost odată ca niciodată" al poveştii este într-adevăr afirmarea acelui loc paradoxal care ne spune că dintotdeauna "a fost odată ca niciodată fantasma". Mă sprijin deci pe un corpus clasic, cel al poveştilor cu zîne care, de la Perrault la Grimm, reiau aceste istorii, inventează altele, pentru a visa, dacă mi se îngăduie, la aceste scene de ospitalitate care obsedează memoria noastră infantilă şi adultă. Ceea ce mă interesează aici sînt mai puţin variantele şi reluările nenumărate ale acestor scene şi mai mult ce ne învaţă poveştile ospitalităţii, despre natura sa, despre funcţionarea sa, despre imaginarul său.

În acest sens, împărtăşesc ideea că enunţiatarul este co-autorul enuţului şi că fiecare povestire comportă adresa sa, fiecare fantasmă - autorul-spectatorul său, ceea ce ar legitima oarecum demersul meu.

SCHEMA cea mai curentă care antrenează aventura ospitalităţii este o situaţie de disperare, cea a părăsirii de către părinţi. Motivele sînt diverse: sărăcia, foametea şi frigul sînt cele mai evidente. Naşterea copiilor face ca hrana să nu ajungă, să nu mai fie loc pentru ei. Chestiunea hranei este o chestiune de spaţiu: ei sînt în plus în spaţiul familial şi trebuie prin urmare să fie expulzaţi în exterior, în pădurea sălbatică. Ei sînt în plus pentru că li s-a născut un frate sau o soră, dar şi datorită compunerii legăturilor pe care le antrenează recăsătoria tatălui, cu consecinţa introducerii de noi copii în familie. Cineva este în plus, recăsătoria, sau fantasma recăsătoriei (adică a transformării mamei în mamă rea, în maşteră) pretextează gelozia acestei maştere care vede cum creşte o fată mai frumoasă decît ea. Sentimentul de concurenţă atrage un conflict, gelozia surorilor, concurenţa fiului cu tatăl, gelozia mamei care, fără să fi citit neapărat pe Hegel, ştie că de regulă copiii sînt moartea părinţilor. De unde alungarea, expulzarea, abandonul, plecarea însoţită uneori de o sarcină imposibilă impusă fiinţei lipsită de mijloace. Mama vitregă ca figură a gazdei (fără legături de sînge) pune problema locului, a legitimităţii şi a uzurpării. Stăpînă a casei, ea ia locul mamei şi transformă în oaspete indezirabil copilul care locuia legitim în spaţiul familial. Evicţia sa finală şi reintegrarea exclusei fac să dispară figura neospitalieră a mamei vitrege/rele pentru a restaura o ordine care fusese răvăşită. Înţelegem de ce călătoria eroului are drept cauză această dezordine în ospitalitatea familială şi de ce, obligatoriu, el va cunoaşte proba ospitalităţii, de-a lungul aventurilor sale.

Nu am putea evita problema ospitalităţii interne care priveşte acceptarea şi recunoaşterea de sine. Ni se pare într-adevăr că parcursul "iniţiatic" al eroului plecat să cucerească ospitalitatea internă prin ocolirea drumului exterior se referă, pornind de la o situaţie de exil, de dezrădăcinare şi de rătăcire, la căutarea unui loc în care el să poată să înţeleagă, să se înţeleagă, să se surprindă şi să se accepte, fiindcă expulzări, rupturi, exil au drept consecinţă o libertate indeterminată, care este deschidere către toate posibilele, dar şi către o lume fără repere. Această poziţie în situaţie de exterioritate şi de străin va permite ajungerea la esenţiala acceptare de sine, care caracterizează în mod fundamental ospitalitatea internă. E destul să ne gîndim la parcursul eroului din povestea lui Novalis care la capătul unui lung traseu termină prin a se cunoaşte: pe cine a văzut el? Pe el însuşi!

La sfîrşitul poveştii eroul se întoarce voios acasă şi e primit cu îmbrăţişări, la părinţi acceptabili care îl acceptă pe erou ca subiect. Văd în termenul însuşi de "Hausmärchen" semnul evident că povestea are o funcţie domestică: poveştile casei vorbesc de cămin, de ospitalitatea domestică. Faptul de a pierde şi a regăsi anima dialectic povestea. În *Cei şapte corbi,* "piticul aduse mîncarea pe şapte farfurioare şi în şapte păhăruţe şi din fiecare farfurioară surioara mîncă un pic, din fiecare păhăruţ bău niţel; dar în ultimul ea lăsă să-i cadă inelul pe care îl luase de acasă". Nu este vorba numai de dar şi contra-dar, actul înseamnă şi că trebuie să pierzi o parte din tine pentru a te regăsi, că trebuie să încredinţezi celuilalt semnul identităţii tale. Ospitalitatea este în acest sens delegare de sine.

ŞTIM că povestea se spune într-un limbaj simplu, fără nuanţe, procedînd prin opoziţii categorice: negru şi alb, rău şi bun, înăuntru

ambivalența pragurilor

și afară, conținător și conținut, întuneric și lumină. Dar o asemenea simplitate nu exclude deloc complexitatea. Opoziția aici/acolo este, într-adevăr articulată în jurul a două situații limită, în jurul pragurilor care sînt precum tăișul lamei între două extreme. La marginea pădurii locuiește bietul tăietor de lemne, tatăl lui Hänsel și Gretel. În liniștea nopții aud copiii pe părinți cum vorbesc lîngă foc despre părăsirea lor ("Degețel auzi tot ce spuseseră, fiindcă înțelegînd din pat că vorbeau despre treburile lor, el venise tiptil și se pitise sub scăunelul tatălui ca să asculte fără să fie văzut").

Șiretenia, modul oblic permit punerea în mișcare a polilor opuși. Dar, mai ales, situația de prag critic apare cînd copiii, pierduți în adîncul pădurii, cea mai deasă și mai sălbatică, în toiul nopții celei mai întunecoase cînd eroul, obosit și înfricoșat de către urlete de lup, udat pînă la piele de o ploaie grozavă, alunecînd la fiecare pas în noroi zărește (la Perrault) o luminiță, precum cea a unei lumînări. Totul începe pe acest prag, la această ușă la care se bate încetișor sau cu putere și care se va deschide dezvăluind un chip necunoscut, străin. Vor fi bine primiți? Li se va acorda ospitalitatea cerută? Să treci pragul înseamnă să intri într-o lume diferită, plină de capcane, de promisiuni, de satisfacții și de amenințări.

Ospitalitatea poate fi o capcană: gazda își înșeală oaspetele. În *Lumina albastră* din poveștile fraților Grimm, un soldat rătăcit cere adăpost. "Pe cînd noaptea se lăsa, văzu o lumină, se apropie de ea și se trezi în fața casei în care locuia o vrăjitoare. "Dă-mi adăpost pentru o noapte, ceva băutură și mîncare, îi spsue el, căci de nu, voi muri de foame. - Ehei!, îi răspunse ea, cui i-e milă de un soldat care fuge de la datorie? Și totuși mie o să-mi fie milă de tine și dacă faci ce-ți cer eu, îți voi da găzduire." El trebuie să sape cîmpul, să taie lemne, și apoi să aducă din fundul fîntînii un amnar cu lumina albastră. Dar vrăjitoarea, vrînd să se debaraseze de soldat îl lasă să cadă în fundul fîntînii cu amnar cu tot, care este de fapt un gin care îl va ajuta. Ospitalitatea vrăjitoarei era interesată, ea avînd nevoie de ajutorul soldatului care va profita de consecințele pervertirii legilor de ospitalitate. Morala este desigur că ospitalitatea violată aduce pedeapsa asupra celui care o înfăptuiește.

La fel se petrec lucrurile în numeroasele istorii în care gazda este un căpcăun (sau o căpcăună, după caz). Știm cum căpcăunul care violează ospitalitatea vrînd să-și omoare oaspeții va sfîrși prin a-și omorî propriii copii. Povestea lui Grimm, *Corbul,* este un frumos exemplu de ospitalitate forțată care intenționează să dăuneze eroului. Acesta din urmă, de fapt, un prinț, întîlnise o prințesă transformată în corb. Ea îi dezvăluie ce trebuei să facă el pentru a o elibera: "Continuă să mergi în pădure și vei găsi o casă unde stă o babă, ea îți va da să bei și să mănînci, dar tu să nu primești nimic; dacă o să mănînci sau o să bei, o să cazi într-un somn adînc și n-o să mai poți să mă eliberezi. În grădina din spatele casei, este o grămadă mare de vreascuri, urcă-te pe ea și așteaptă-mă acolo[...] dar dacă o să dormi, n-o să mă poți elibera." Eroul nu poate rezista la ospitalitatea insistentă și sfîrșește prin a bea o sorbitură care îi va provoca somnul și va face din el un neputincios eliberator al prințesei. Dar și aici semnele se inversează: ceea ce făcuse nefastă ospitalitatea (pîinea, carnea și vinul care nu se termină niciodată) va deveni mijlocul sigur de salvare: cum din disperare el se tocmi la casa unui uriaș, care vroia să-l mănînce din lipsă de altceva, îi oferi gazdei sale o hrană inepuizabilă și, în schimb, uriașul îl conduse către noi aventuri și către prințesa lui.[...]

IMAGINILE somnului și ale morții, care dezvăluie ospitalitatea ca un conținut dătător de moarte sînt prezente și în *Albă ca Zăpada.* S-a putut observa că în povestea fraților Grimm, Albă ca Zăpada era un oaspete de prisos. Într-adevăr în această poveste casa celor șapte celibatari este foarte bine întreținută. Totul este curat, ordonat, spre deosebire de versiunea lui Walt Disney care face din eroină gospodina perfectă ce restabilește ordinea și curățenia în casa piticilor neîngrijiți. De aceea prezența Albei ca Zăpada este de a dreptul de prisos. Ea nu le aduce decît frumusețea ei, frumusețe abstractă pentru pitici care sînt departe de a avea cea mai mică dorință pentru copilă. Inutilă, musafirei nu-i rămîne decît să doarmă în această lume asexuată. Este somnul feminității care își așteaptă primăvara.

Ospitalitatea nu este fecundă decît dacă există contrapartidă, schimb. Să o transformi pe Albă ca Zăpada într-o gospodină eficace avea un sens: justifică prezența ei lîngă cei șapte pitici și devine obiect al dorinței. Psihanaliștii au fantasmat destul despre viața sexuală a piticilor din pădure ca să nu mai revenim la această chestiune. O altă poveste de Grimm, *Cei trei pitici din pădure,* ne deschide alte perspective de lectură. Este vorba tot de povestea unui om care se recăsătorește. Noua soție îi dă lapte ca să se spele și vin ca să bea fetei ei, iar fetei bărbatului nu-i dă decît apă și pentru spălat și pentru băut. O urăște și este invidioasă pe ea. "Pe lîngă toate ea era geloasă pe fata vitregă fiindcă aceasta era frumoasă și bună, în timp ce a ei era urîtă și respingătoare." Într-o zi de iarnă, cu ger și zăpadă mare, ea o trimite în pădure după fragi, îmbrăcată într-o rochie de hîrtie. Îi dă un colț de pîine uscată, sperînd că fata va muri de foame și frig.

"Ajungînd în pădure, ea zări o căsuță la fereastra căreia erau trei pitici. Ea le dădu bună ziua și bătu încet la ușă. Ei îi strigară să intre, ea intră în încăpere și se așeză pe o bancă aproape de sobă, ca să se încălzească și să-și mănînce pîinea. Piticii îi spuseră: "Dă-ne și nouă o bucată. - Bucuroasă", spuse ea și tăie în două pîinea și le dădu lor jumătate.[...] Cînd ea termină de mîncat, piticii îi dădură o mătură și îi spuseră: "Mătură zăpada la ușa din spate". Cînd ea ieși afară, cei trei omuleți se întrebară: "Ce o să-i dăm ca să o răsplătim că a fost atît de drăguță și bună și a împărțit pîinea cu noi?" Atunci primul îi spuse: "Ea va avea darul de a deveni tot mai frumoasă cu fiecare zi." Al doilea spuse: "Îi vor cădea din gură galbeni de aur de cîte ori va vorbi. Iar al treilea spuse: "Un împărat va veni și o va lua de soție." Cunoaștem urmarea și faptul că sora sau surorile care vrură să profite de aceeași însușire dar refuzau să fie serviabile, refuzînd darul reciproc pe care li-l propuneau gazdele, vor scuipa broaște rîioase și vipere și vor sfîrși, ca și mama lor, foarte rău.

GĂSIM în acest tip de povestire schema inversată a poveștilor și legendelor despre ospitalitate, povestind cum, cel care oferă ospitalitatea este recompensat, iar cel care o refuză este pedepsit. Este vorba de schema clasică a venirii zeilor incognito (sau a îngerilor, sfinților, zînelor, demonilor) printre oameni. J. Grimm (*Deutsche Myth. Vorrede XXIX*) consideră, de altfel, coborîrea zeilor pe pămînt, fie din obișnuință, fie pentru a-i pune la încercare pe oameni, fie în căutare de aventuri, ca una dintre rădăcinile profunde ale mitologiei indogermanice. Numeroase mituri, precum cel al lui Lycaon, al lui Abraham, Hecale, Filemon și Beaucis, al lui Hyrinus stau mărturie în acest sens. Găsim unele reminiscențe în povestirea fraților Grimm no 87, *"Der arme und der Reiche",* în care un cuplu de bătrîni săraci primește de la oaspetele necunoscut, un biet călător (de fapt, Dumnezeu) posibilitatea îndeplinirii a trei dorințe. Ei își doresc fericire și sănătate și să aibă pîine cîtă vreme vor trăi. Casă lor este transformată într-o casă frumoasă și nouă. De îndată ce bogătașul, care alungase pe necunoscut, vede casa, el se scuză, îl invită și îi cere trei dorințe. Dumnezeu i le acordă avertizîndu-l degeaba că ele i s-ar putea întoarce împotrivă. Și într-adevăr, acesta dorește ca nărăvașul lui cal să-și rupă gîtul, ca soția lui să rămînă țintuită loculuiar cu a treia dorință o eliberează pe biata femeie. Grimm (III, 149) a menționat înrudirea acestei povești cu cea a lui Filemon. Și, în special, ospitalitatea plină de devotament a cuplului de bătrîni fără copii este exemplară. Exemplele sînt numeroase și atitudinea neospitalieră este pedepsită, fie individual, fie colectiv (prin inundații, cutremure de pămînt, avalanșe). Această schemă de o mare simplitate, model al multiplelor povestiri populare este interesantă prin aceea că ființele neospitaliere sînt prezentate ca puternice social, (în opoziție cu ospitalierii săraci).[...] Contrastele foarte apăsate, între zgîrcenia celor bogați și generozitatea celor săraci fac obiectul unei *inversiuni* în cursul poveștii: bietul străin se dovedește puternic, cel slab superior celui bogat etc. în timp ce neospitalierul este pedepsit, dorința lui avînd ca rezultat tocmai opusul lucrului cerut. Vedem, de asemenea, în aceste povești cum ospitalitatea față de un străin sau o vietate aduce un ajutor eroului. Aceasta înseamnă că dorința de ospitalitate este alăturată împlinirii unor dorințe: pentru cei săritori, totul se va realiza deci după principiul plăcerii.

Dar invers, ospitalitatea primită este un dar. Gazda se dovedește a fi un informator de primă importanță în continuare. Nu este vorba aici de a da ospitalitate ci de a ști să o primești, fie împărțind puținul pe care îl ai, fie să fii demn de ea prin puritatea însăși a ființei tale.[...].

VOM termina această scurtă schiță cu un ultim exemplu, *Insula fericirii,* care a fost scrisă, plecînd de la o schemă populară, de către D-na d'Aulnoy în 1690. Este vorba de o poveste inserată într-un roman *Istoria lui Hypolite, conte de Duglas* (1690) în care eroul, Hypolite, o povestește unei călugărițe căreia îi face portretul; aceasta îl sfătuiește să meargă să istorisească povestea Juliei, noua ei pensionară care nu e altcineva decît iubita sechestrată a falsului pictor. Sîntem aproape de povestea tip no 470B *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* și ea este de două ori interesantă. Mai întîi pentru că prezintă o ospitalitate dublă (o primă scenă va aduce o alta) și apoi pentru că ea pune problema timpului.

Eroul, prinț rus, înghețat de frig, este primit de către o bătrînă (va fi luat la sfîrșit de către un bătrîn care nu este altul decît Timpul). Mai întîi sîntem transportați de la frigul (Rusiei și al vînturilor lui Eol) la căldură, aceea a lui Zefir și a pasiunii amoroase. Prima ospitalitate care este dar, dar de viață, de căldură, de odihnă și de adjuvant va permite realizarea căutării amoroase. A doua ospitalitate este în Insula fericirii în care eroul a fost transportat pe aripile lui Zefir care i-a dat și o mantie verde care îl face nevăzut. Odată recunoscut, el este primit într-o magnifică locuință, care nu este cu nimic mai prejos față de luxul palatului Psihiei și a bogățiilor lui. Este interesant de văzut cum o scenă de ospitalitate, din nou, pregătește o alta și cum se înlănțuie această suită de ospitalitate care cunoaște o gradare crescîndă fiindcă trecem de la o primire foarte simplă și frustă la o primire totodată rococo și magnifică, care este o culme a realizării erotice. Dar am putea adăuga, pentru a rămîne în tonul secolului al XVIII, "fără nici un viitor". Ospitalitatea a transportat într-adevăr pe erou în afara timpului, el crede că au trecut trei luni, cînd de fapt s-au scurs 300 de ani. Ospitalitatea transportă într-o sferă diferită, plăcerea, confortul, luxul sînt în afara realului. Adevărul profund exprimat aici spune că să fii bine primit înseamnă să nu vezi timpul trecînd (opusul plictiselii), să fii în continuă sărbătoare care înseamnă suspendare a timpului (vezi *Odiseea*) și că, pentru a fi cu adevărat unde ești și pe deplin, trebuie să uiți de unde vii. Dar prea multă plăcere distruge dorința și eroul se întoarce la Timp ca să moară, așa cum Ulise a părăsit-o pe Nausicaa. Vom reține mai ales că marele moment de emoție este mai puțin cel de a fi înlăuntrul ospitalității și mai mult cel de a fi în fața ospitalității, pe pragul ei. Această situație liminară este plină de tulburare, de angoasă, de speranță și de temeri. Ea readuce fiorul în fața acestui lucru instabil, ambiguu și ambivalent, care amenință să se schimbe în contrariile sale extreme. Se înțelege că secolul al XVIII-lea face din aceasta momentul erotic suprem, momentul surprizei și al mirării, al fascinației și răvășirii.

În fine, cu această poveste avem povestirea paradigmatică care arată bine că ospitalitatea este nu numai un spațiu de interacțiune umană și socială foarte puternică, dar și un spațiu de discurs: timpul ospitalității este timpul istoriilor care se povestesc, al informațiilor care sînt schimbate. Cuvîntul poveștii în sine, definit ca o formă de plăcere, este luat ca o formă de ospitalitate și povestea D-nei d'Aulnoy este primită în miezul formei românești. Dar de asemenea, povestea deschide, în această istorie, ospitalitatea, de vreme ce va permite eroului său să ajungă la iubita lui.

Și aceasta arată, cred, esența fundamental ospitalieră a limbajului și a cuvîntului.

Prezentare și traducere de
Mugurаș Constantinescu

DANTE ALIGHIERI

Oricărui nobil suflet

Oricărui nobil suflet iubitor
căruia-i vin cu spusa-mi înainte,
să-mi zică de aceasta, ce-are-n minte,
salut întru stăpânul său, Amor.

Deja trecuse ceasul trei din taina
vremii ce-i dată stelei lucitoare,
când fără veste Zeul îmi apare,
de el de-mi amintesc m-apucă spaima.

Voios părea Amor ținând în mână
inima-mi, iar în brate purta-n pânză
de-altar, dormind, doamna-mi înfășurată.

Și o trezi, din inima-mi ce-ngână
văpăi, cu frică o hrăni, ascunsă;
văzui că pleacă-n lacrimi deodată.

Pe calea lui Amor, voi, cei umblați

Pe calea lui Amor, voi, cei umblați,
priviți-mă rămași pe loc,
durere ca a mea nu mai aflați;
primiți-mă-n auz, vă rog,
apoi închipuiți-vă aceea,
oricărui chin sunt cămara și cheia.

Amor, nu prin puțina-mi bunătate,
ci prin a sa noblețe,
mă puse-n viață de-așa suavitate,
încât în urma-mi se spunea în toate:
"Doamne, prin care demnitate
inima lui atât e-n frumusețe?"

Azi am pierdut îndrăzneala întreagă
ce se urca din iubinda comoară;
sunt fără ea în sărăcie-amară
atât, dacă vi-o spun, teama mă leagă.

Deci vrând să fac precum acei
care-și ascund lipsa din rușine,
afară mă arăt bucuros bine,
iar înăuntru, topiți plâng ochii mei.

Plângeți amanți, când Zeul chiar a plâns

Plângeți, amanți, când Zeul chiar a plâns,
văzând ce tânguiri îl întâmplară.
Amor, aude doamne chemând strâns
milă, din ochi dând plângerea afară.

Josnica moarte, într-o sfântă stare
a aruncat cruda ei stăruință
și-a prăpădit chiar lauda-n ființă,
în nobilă femeie cinstitoare.

Laudă-i da Amor în al său cânt:
și l-am văzut așa-n carne și oase,
deasupra moartei forme grațioase,

în lacrimi, și la cer priviri ducând
spre sufletul trăind acolo blând,
ce doamnă-a fost și chip voios purtase.

Josnică moarte, milei cât dușmană

Josnică moarte, milei cât dușmană,
durerii, antică mamă,
judecată a toate peste seamă,
inimii dând amărăciunea hrană,
din care plec numai și numai rană,
să te proscrie, limba ți-o pă-n vamă.

Și dacă azi vreau să-mi cerșești iertare
s-ar cădea să spun,
greșeala ta nedreaptă e, oricare,
nu pentru că ascunsă e oricum,
ci pentru ca mânia să-nfioare
pe cel hrănind iubirea de acum.

Ai izgonit curtoazia din lume
și ce era prin doamna mea onoare
în tinerețe râzătoare
ai nimicit amoroasa minune.

Doar ceea ce e dar de preț în ea,
descoperit să vi se dea.
Cine nu-i vrednic pentru mântuire
să nu spere nicicând să-i fie însoțire.

Și călărind alaltăieri pe drumuri

Și călărind alaltăieri pe drumuri,
îngândurat de mers ce nu-mi plăcea
l-am întâlnit pe Zeu în calea mea
purtând veșmânt de pelerin de-a pururi.

Iar chipul său mi-a apărut, ce tras,
și parcă izgonit din seniorie;
pe gânduri, suspinând, tainiță mie,
venea cu capu-n jos, cu singur pas.

Când mă văzu, chemându-mă-napoi,
îmi spuse: "Vin din locul de departe
unde inima ta era prin mine:

o duc slujire unei grații noi".
Atunci am smuls din el atâta parte
încât nu știu cum dispărut fu bine.

Baladă, mergi să-l regăsești pe Zeu

Baladă, mergi să-l regăsești pe Zeu,
cu el te du doamnei înainte
și îngenuncherea mea și cântul meu,
stăpânul meu să i le spună-n minte.
Să mergi, baladă, așa închinată,
încât chiar fără sot, prin lumea toată,
să îndrăznești să te petreci,
dar dacă vrei ca sigură să fii,
găsește-l pe Amor în veci,
nu-i bine fără el să umbli către ea;
acea femeie care printre vii
i-e dat să te audă-așa,
e față de mine mâniată.
Cu tine el dacă nu se arată,
cu ușurință te va rușina.
Prin dulce sunet când tu ești cu el,
începe aceste cuvinte,
după ce vei culege mila ei:
"Doamnă, solie sunt în așa fel
celui ce mă trimite, și când vrei
binevoiește să-l asculți prin glasul
meu. Amor
la frumusețea ta îi duce pasul,
și-i schimbă chipul după cum îi place:
deci dacă la alta să se uite îl făcu,
să-l înțelegi, dar inima-i încoace.
Doamnă, în duhul său ești numai tu
și te slujește în fiecare gând:
devreme fu al tău, nu rătăci nicicând."
Și dacă nu te crede, pe Amor
să-l ia la întrebări, el ce mă știe:
iar la sfârșit, fă-i rugăciune vie,
să-mi poruncească printr-un crainic să mor;
și va vedea vasal ce se supune.
Spune-i celui ce-i cheie de milă întru toate,
mai înainte de-a sfârși îngenuncherea,
și el va ști să-mi facă iar dreptate:
"Pentru favoarea suavei mele rime,
rămâi aici cu ea; chibzuind spune
despre robul tău precum îți vine;
și dacă-l iartă pentru rugăciune,
un chip frumos fă să-i vestească pace."
Nobila mea baladă, când îți place,
mergi către tinta glorificată-n tine.

În multe gânduri merg vorbind de Zeu

În multe gânduri merg vorbind de Zeu:
neîncetat schimbarea lor mă cere,
unul mă vrea întru a lui putere;
cellalt smintire-mi spune că-i mereu;

Dante și maestrul său, Brunetto Latini; tablou de Giotto.

DANTE era de o statură mijlocie și, când ajunse în puterea vârstei, mergea puțin adus de spate. În mișcările lui se întipăreau gravitatea și blândețea; era îmbrăcat mereu într-un postav destul de ales, gătit cum se cuvenea la anii săi. Avea obrazul larg, nasul coroiat, ochii mai mult mari decât mici, bărbia prelungă, buza de jos mușca din cea de sus. Avea tenul brun, barba și părul des, negru și creț: figura îi era melancolică și gânditoare. În felul său de a fi public și domestic, era reținut și modest, mai mult decât oricare, curtenitor și urban. Mânca și bea puțin și întotdeauna la ceasuri orânduite; lăuda mâncărurile delicate și se hrănea din mâncăruri obișnuite... Vorbea rar, și numai când era întrebat, totuși, când trebuia, devenea foarte elocvent, cu o rostire deosebită și promptă.

(Boccaccio: *Viața lui Dante*)

altul sperând, o mângâiere-mi poartă,
altul plângând îmi dă suspine multe;
de milă doar se înțeleg să-asculte,
cutremurarea-n inimă li-i poartă.

Nu știu din care, adevăr să iau,
aș vrea să spun, dar nu știu ce, pe șleau:
astfel sunt amoroasă rătăcire.

Să mă-nțeleg dacă aș vrea cu toate,
ar fi să chem pe doamna Pietate,
dușmanca-mi, scut să mi se facă-n fire.

Cu celelalte doamne tu glumind

Cu celelalte doamne tu glumind,
cum de se-ntâmplă nu gândești, stăpână,
că fața mea o alta-n ea îngână
când frumusețea ta o văd venind.

Dacă ai ști, n-ar putea Pietate
să țină împotrivă-mi încercare,
Amor când lângă tine îmi apare,
mai îndrăznet, mai sigur e în toate,

și îmi rănește gândurile-n frică,
acela-i mort, acela-i dat afară,
doar el spre tine ochii își ridică;

de-aceea un alt chip fac să-mi apară,
dar nu fără să-aud atunci preabine
vaietul izgonirilor din mine.

Versuri din *Vita nuova* în traducerea lui
Miron Kiropol

Ulysse la Dublin

● Manuscrisul original al lui *Ulysse* de James Joyce este expus pentru prima oară la Dublin. Publicat la Paris în 1922, celebrul roman a fost scris, după cum se ştie, în Italia, Elveţia şi Franţa, şi a fost interzis în Irlanda, autorul fiind acuzat de "obscenitate". Acum, manuscrisul poate fi văzut de conaţionalii lui Joyce şi de turişti, pînă în septembrie, la Biblioteca Chester Beatty din Dublin.

Portret Georg Büchner

● Geniul enigmatic Georg Büchner continuă să-i fascineze pe exegeţi. Mort de tifos în 1837, la 23 de ani, a lansat o operă stupefiantă în raport cu scurtimea vieţii lui: piese de teatru ce se joacă în toată lumea şi azi – *Moartea lui Danton, Woyzeck,* povestirea rătăcirilor lui *Lenz,* o extraordinară proză despre o "creatură a dezastrului", eseuri despre Descartes şi Spinoza, traducerea dramelor lui Hugo... În plus, a urmat studii de medicină şi a avut o activitate politică din pricina căreia a avut necazuri cu poliţia. Cartea pe care i-o dedică lui Büchner scriitorul francez Pierre Silvain, *Le brasier, le fleuve* (Gallimard) e mai puţin o biografie, cît o evocare sensibilă, un portret făcut din umbre şi lumini.

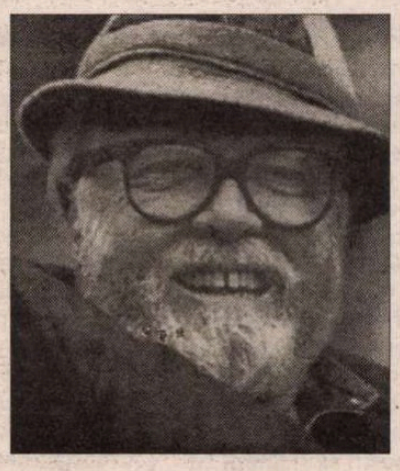
SF-ul în ajutorul Agenţiei spaţiale

● Leonardo da Vinci a desenat planurile unui helicopter. Isaac Asimov a redactat legile roboticii, înainte ca roboţii să fie fabricaţi industrial, Arthur C. Clarke, într-o nuvelă apărută în 1963, *Vîntul care vine de la Soare,* descria un vas cu pînze magnetice care captau energia solară, iar William Gibson a imaginat o realitate virtuală în care hackerii intrau în ciberspaţiu conectîndu-şi spiritele la ordinatoare... Ca să nu mai vorbim de imaginaţia creatoare a lui Jules Verne ce a prefigurat importante realizări ale oamenilor de ştiinţă. Acum, la ora cînd Europa încearcă să rămînă în cursa tehnologică, Agenţia spaţială europeană (ASE) a invitat populaţia să-i propună idei extrase din romanele SF, pentru a-şi lărgi cîmpul de cercetare. Aeronautica fiind, în mod paradoxal, un domeniu foarte conservator în raport cu telecomunicaţiile şi informatica, responsabilii departamentului de armonizare tehnologică şi strategie al ASE speră să obţină din science-fiction idei noi.

Particularul

● În urmă cu şapte ani, scriitorul german Botho Strauss a reuşit să-i înfurie pe colegii săi de stînga cu eseul *Anschwellenden Bocksgesang,* apărut iniţial în "Der Spiegel" şi apoi în volum. Şi textele sale poetice, ca, de exemplu, *Der Kongress,* au fost primite cu aprecieri amestecate. Cea mai recentă carte a lui Botho Strauss, culegerea de proze *Das Partikular* (Ed. Hanser, München) - conţinînd schiţe, scurte scene şi nuvele - este, în schimb, foarte bine primită de întreaga presă germană. Criticul de la "Süddeutsche Zeitung" scrie că "ceea ce Strauss ne oferă în acest volum e o literatură cum absolut nimeni în afara lui n-a reuşit să scrie în Germania de azi. Cînd se lansează în observaţii şi diferenţieri asupra feţei ascunse a modernităţii noastre, colegii lui se pot ascunde". Observaţia îi serveşte lui Botho Strauss drept scînteie pentru a declanşa focul de artificii al scenelor narative şi chiar cei care îi poartă pică pentru atitudinea lui antimodernă şi elitistă sînt nevoiţi să îi recunoască talentul ieşit din comun. "Die Zeit", recenzînd *Particularul,* recunoaşte în autor "ultimul critic al societăţii noastre", iar "Focus" insistă pe "dorinţa de frumuseţe şi claritate" ce emană din prozele acestui volum.

Beauvoir-Algren la cinema



● Celebrul regizor britanic Richard Attenborough - în imagine – se pregăteşte să facă un film despre lunga, pasionata şi trista relaţie dintre Simone de Beauvoir şi scriitorul american Nelson Algren (detaliile acestei iubiri au fost relevate într-un volum de scrisori ale companioanei lui Sartre către iubitul ei american, *Scrisori către Nelson Algren,* apărut la Gallimard în 1997). Lord Attenboroùgh, care are 76 de ani, a explicat în "The Observer" că acest proiect îl urmărea de cînd a citit scrisorile: "Îmi place foarte mult să fac filme despre personaje care au un înţeles special în raport cu societatea noastră. Relaţia între Sartre, Beauvoir şi Algren e pur şi simplu fascinantă [...]. E impresionant să vezi că tot ce-şi dorea mai mult această femeie extraordinară - arhetipul intelectualei de stînga, considerată una dintre primele eroine feministe de către mai multe generaţii de femei – era să fie alături de iubitul ei, să-i spele ciorapii." Filmul, care va fi turnat la Paris şi Chicago, va pune în scenă o mulţime de personalităţi ale lumii literare şi artistice, dar distribuţia nu este încă hotărîtă. Pentru rolul Simonei de Beauvoir, realizatorul ar prefera o actriţă franţuzoaică: "Juliette Binoche ar fi minunată, sau poate Sophie Marceau. Geoffrey Rush, din *Shine,* ar face un Sartre superb, iar pentru Algren mi-ar trebui cineva ca George Clooney." Pentru rolurile lui Camus, Arthur Koestler, Giacometti, Picasso concurează mai mulţi actori, care vor da probe.

Shakespeare şi managementul

● Conform părerilor expuse de John Whitney şi Tina Packer în cartea *Power Plays,* lansată luna această în Anglia, Shakespeare ar fi un ghid fiabil pentru problemele cotidiene ale cadrelor de conducere din întreprinderi. Despre comunicare ("Lumea e o scenă"), despre luarea deciziilor ("a fi sau a nu fi"), despre ierarhie, cîştigarea încrederii şi chiar despre promovarea femeilor – la toate se găseşte cîte o soluţie valabilă în dramaturgia marelui Will - –susţin cu exemple autorii. "Această reinterpretare modernă a lui Shakespeare nu e doar iritantă ci şi de tot vulgară" – scrie Lucy Kellaway în "Financial Times", adăugînd că piesele ne vorbesc despre condiţia umană, iar cînd limbajul lor e rescris în jargon administrativ, încărcătura lor e redusă la neant.

Cariera unei scriitoare

● Născută la New York în 1951, romanciera engleză Kate Atkinson a studiat literatura la Universitatea Dundee şi a început să scrie nuvele, fără să reuşească să publice. În

1988, a cîştigat un concurs de proză scurtă organizat de "Woman's Own" şi de atunci încolo au început anii norocoşi: în 1993 a primit premiul Ian St. James, ocazie cu care a fost remarcată de Judith Murdoch. Aceasta a încurajat-o să scrie roman, şi prima ei încercare în acest gen complex, fresca familială pigmentată cu umor negru *În culisele muzeului,* a primit prestigiosul premiu Whitbread în 1995, juriul preferînd-o pe Kate Atkinson celuilalt finalist, Salman Rushdie. A continuat cu alte două romane, ce alcătuiesc împreună cu primul o trilogie: *În cutele timpului* şi *Sub aripa bizarului.* Acum lucrează la un nou roman şi şi-a încercat puterile şi în dramaturgie, piesa ei *Abandonul* urmînd să fie prezentată în august la festivalul de la Edinburgh. Talentul redutabil al scriitoarei a fost apreciat şi în Franţa, unde trilogia i-a apărut la Ed. De Fallois.

San-Antonio, pesimistul

FRÉDÉRIC DARD, devenit legendar sub numele de San-Antonio cu care a semnat 150 de romane poliţiste, în ritm de 4-6 pe an, vîndute în peste 200 milioane de exemplare, era o natură pesimistă - se scrie acum, la un an de la moartea lui. Regele argoului, al calamburilor şi combinaţiilor de cuvinte hilare ce stîrneau bucuria nenumăraţilor fani, multimilionarul ce a îmbogăţit şi pe editorul său Armand De Caro, alimentînd regulat seria "Fleuve noir", avea multe în comun nu doar cu Simenon (pe care l-a imitat la început), ci şi cu Céline, şi asta se vede mai bine în romanele pe care le-a publicat sub propriul nume, cărţi mai complexe decît polar-urile, precum *La vieille dame qui marchait dans la mer, Y a-t-il un Français dans la salle?* sau *Quelqu' un marchait sur ma tombe.* Născut în 1921 în Isère, într-un mediu muncitoresc, Frédéric Dard a studiat contabilitatea, deşi o detesta, a făcut jurnalistică, iar la 20 de ani şi-a publicat primul roman, *Monsieur Joos,* un eşec. Şi primul San-Antonio, *Réglez-lui son compte* din 1949, a fost tot prost primit. Abia după 30 de ani, cînd a început colaborarea cu De Caro, norocul i-a surîs. În 1965, deprimat de datorii şi de nereuşita în căsnicie, încearcă să se sinucidă. Abia după căsătoria a doua, cu fiica editorului său, se reechilibrează, dar în 1983 îi e dat să treacă printr-o întîmplare limită, desprinsă parcă din romanele lui poliţiste: fiul îi e răpit şi eliberat în schimbul unei importante sume. Viaţa lui Frédéric Dard nu a fost lipsită de astfel de episoade dureroase şi rocambolești, care i-au făcut o şi mai mare publicitate în toată lumea unde, în ciuda marilor dificultăţi de echivalare a limbajului argotic şi jocurilor de cuvinte, cărţile i-au fost traduse.

e-book de buzunar

● Dacă anumiţi futurologi ca Marhall McLuhan au afirmat că era numerică va duce la moartea tipografiei, realitatea arată că s-au înşelat, cărţile pe suport de hîrtie avînd încă publicul lor numeros. Asta nu împiedică marile societăţi de aparatură electronică să creeze aparate portative la care cititorii pot consulta lucrări în prealabil teleîncărcate. Două modele de asemenea *e-books* sînt comercializate în S.U.A. încă din 1998: *Rocket e-Book* de la NuvoMedia şi *SoftBook* de la SoftBook Press. Primul permite utilizatorilor să transporte o mică bibliotecă la purtător, avînd dimensiunile unei cărţi de buzunar şi capacitatea de a stoca 36.000 de pagini de text şi imagini. Concurentul lui, care seamănă şi el cu o carte, dispune în plus de un modem integrat care îi permite posesorului să îi introducă în memorie lucrări, fără să îl mai cupleze la un ordinator, are o capacitate de 50.000 de pagini, şi poate face transferuri spre anumite baze de date. Celebra întrebare despre cele 10 cărţi de luat pe o insulă pustie devine în anii aceştia "ce volume stochezi pe *e-book*?".

Un prozator maghiar de descoperit

● Foarte apreciat în Ungaria, unde anul trecut a primit marele premiu literar Milan Füst pentru ansamblul operei sale, Endre (André) Karatson trăieşte de 40 de ani în Franţa. Perfecta cunoaştere a limbii franceze, în care scrie critică literară, nu i-a influenţat opţiunea pentru limba maternă, maghiară, cînd e vorba de proză de ficţiune. Aşa se face că cititorii francezi au abia acum la dispoziţie o antologie a nuvelelor sale, cu titlul *Sînteţi damnat, domnule Goya?,* tradusă de Nicole Bagarry, publicată de editura maghiară Jelenkor şi difuzată de Ed. l'Hartmann. De o modernitate şi o deconcertantă originalitate, ce aminteşte uneori de Gombrowicz, textele lui Karatson îmbină grotescul, fantezia trăznită, sexualitatea brutală sau delirantă, angoasa, şotia agresivă, creînd un univers suspendat între viaţa ireală a literaturii şi banalitatea cotidiană. Critica franceză a primit cu elogii volumul prozatorului maghiar.

Le Haïdouk

● Asociaţia *L'Amitié Panaït Istrati* (110, Rue Tristan Bernard, 72000 Le Mans, France), condusă de Catherine Rossi, anunţă apariţia unui periodic anual intitulat "Le Haïdouk. Revue d'Etudes istratiennes", cu scopul de a continua promovarea operei lui Panait Istrati şi studierea ei din punctele de vedere ale criticii moderne. Colectivul de redacţie aşteaptă colaborări pentru această revistă ce va avea difuzare internaţională.

Revista revistelor

Avocatu' ne'ntrebat

Luăm cunoştinţă din presa verbală (TVR 2) şi scrisă (*ADEVĂRUL, COTIDIANUL, 22*) de mînia ce-aprinse pe dl. N. Breban cînd se văzu tratat cu mult refuz de colegi ai d-sale invitaţi să participe, în saloanele *CONTEMPORANULUI,* la o discuţie cu dl. E. Reichmann pe tema *Europeism şi antisemitism în cultura română.* Scriitorii cu pricina au dovedit, o dată în plus, că nu iau în serios mesele rotunde şi dezbaterile pe care dl. N. Breban le propune, nu de azi, de ieri, ci de pe vremea cînd conducea *România literară.* Ne aducem aminte cu emoţie cum se străduia dl. Breban, acum vreo trei decenii, să redeştepte interesul nostru pentru realismul-socialist (îngropat de ceva vreme, dar fără forme legale, aşa că putînd lua lesne înfăţişare de moroi în fantezia culturală a proaspătului membru supleant al CC al PCR) sau să ne convingă de "complexul voievodal" al românilor (altfel spus, de necesitatea ivirii pe scena istoriei naţionale a unui tînăr voievod cu numele de, eventual, Nicolae Ceauşescu). Istoria nestînd pe loc, dl. Breban şi-a actualizat preocupările şi a ajuns la tema întîlnirii din 26 iunie. Furios nevoie mare pe absenteismul nostru cel din toate alegerile, s-a lansat într-un atac la baionetă contra d-lui Liiceanu, vinovat de a fi publicat la *Humanitas* cărţi ale unor legionari, extremişti de dreapta şi pro-fascişti. Din relatările presei nu am reţinut că ar fi fost pronunţate nume de autori, dar ne hazardăm să ghicim că ar fi vorba de Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Nae Ionescu şi alţii *ejusdem farinae.* În ce-l priveşte pe dl. Nicolae Manolescu, acesta şi-ar fi permis să dea lecţii în *România literară* prestigiosului cotidian francez *Le Monde,* în aceeaşi *R.L.* "care l-a lins în fund pe Ceauşescu cu o nerusinare fără margini." Ghilimelele le-am luat din ziar, aşa că avem garanţia că eleganta sintagmă a fost rostită de însuşi dl. Nicolae Breban. Gura păcătosului adevăr grăieşte. E destul a răsfoi colecţia revistei din anii în care dl. N. Breban era redactor-şef spre a avea deplină confirmare. Faptul că dl. Manolescu n-a scris niciodată nimic de acest fel are prea puţină importanţă pentru justiţiarul domn Breban. Ca şi faptul că, în primul număr de după 22 decembrie 1989 al *României literare,* a apărut singurul articol din întreaga presă românească în care li se cereau scuze cititorilor pentru ororile la care gazetarii români fuseseră siliţi de cenzura comunistă. La mînie, omul e orb şi surd. Şi ne putem imagina ce ar fi păţit Ahil Peleianul dacă zeii nu i-ar fi stat aproape. Iubitor de Nietzsche, cum îl ştim, dl. Breban ar trebui să nu conteze însă pe prezenţa zeilor în simpozioanele *Contemporanului.* Răbufnirile d-sale nu sînt deloc o "idee europeană" şi denotă, mai degrabă, un anumit complex personal şi provincial care nu-i face cinste. Ca să nu mai spunem că promptitudinea cu care a căutat să profite de dl. Reichmann spre a-şi regla conturile cu unii confraţi, vîrîndu-se ca musca-n lapte în polemica legată de antisemitism, nu ne poate duce cu gîndul decît la hrana nu chiar spirituală a avocatului neîntrebat din zicala populară.

Neputinţele fostului şi actualului preşedinte

O nouă afacere din categoria celor *uitate* agită presa cotidiană. E vorba de aşa-numita "afacere Jimbolia" botezată astfel, deoarece prin gara cu acelaşi nume au trecut în Iugoslavia, în perioada embargoului respectat de guvernul Văcăroiu, trenuri întregi cu produse petroliere. Şi se pare că nu numai trenuri cu produsele numite, ci şi vagoane cu armament. Cel puţin aşa afirmă Cornel Nistorescu într-un editorial exploziv din *EVENIMENTUL ZILEI.* Dar înainte de a prezenta acest editorial, nu strică să reamintim că în timpul guvernării Văcăroiu mai multe publicaţii, printre care şi *ROMÂNIA LIBERĂ*, au publicat anchete şi reportaje din care reieşea că statul român călca embargoul impus Iugoslaviei, fără ca observatorii ONU să bage de seamă. Reactivarea acestei afaceri s-a produs după ce preşedintele Constantinescu a declarat la un post de televiziune că în "afacerea Jimbolia" au fost implicaţi fostul şef al statului, Ion Iliescu, şi ministrul de Externe din guvernul Văcăroiu, Teodor Meleşcanu. Pe vremea cînd *România liberă* publica dovezi de încălcare a embargoului, guvernul Văcăroiu a sesizat Parchetul General împotriva acestui ziar. Premierul de atunci dădea de înţeles că *România liberă* urmăreşte compromiterea statului român. La TVR au fost infirmate "zvonurile" colportate de ziarul condus de Petre Mihai Băcanu. Iar observatorii care ar fi trebuit să semnaleze dacă România încalcă embargoul, observatori internaţionali, n-au avut nimic de reproşat autorităţilor române. Ulterior, fostul şef al SRI, dl Virgil Măgureanu, a declarat că România a încălcat embargoul printr-o decizie luată la cel mai înalt nivel. Asta deoarece s-a vorbit şi scris despre patronajul SRI asupra acestei operaţii. Dl Măgureanu s-a scuturat de această acuzaţie trimiţînd-o la un adresant aflat mai sus în ierarhia statului. Prin "cel mai înalt nivel" însă e greu de crezut că dl. Măgureanu se referea la premierul Văcăroiu, ci, evident, chiar la "cel mai înalt nivel", adică la şeful statului de atunci, Ion Iliescu. ● *După Văcăroiu, minte şi Iliescu,* acesta e titlul editorialului în care Cornel Nistorescu îl atacă pe fostul şef al statului. Citäm: "Din declaraţiile martorilor reiese cum nu se poate mai clar că autorităţi ale statului român cunoşteau perfect operaţiunea. O şi controlau, o şi dirijau. Un singur lucru n-am reuşit: să stabilim cu exactitate circuitul banilor. Au rămas doar la firmele căpuşă, au fost împărţiţi de patronii acestora cu reprezentanţii statului? Sau au intrat prin buzunarele tuturor, iar o parte au ajuns şi în conturile serviciilor secrete?" Referindu-se la declaraţia făcută de fostul preşedinte Iliescu după acuzaţia actualului preşedinte că ar fi patronat călcarea embargoului, Cornel Nistorescu scrie: "Ion Iliescu minte cu aceeaşi naturaleţe cu care a mintit guvernul Văcăroiu la apariţia acuzaţiilor din *România liberă.* Iliescu mută subiectul discuţiei la Stalin, la raţiuni politico-electorale. Simpla precizare că Emil Constantinescu a făcut respectivele afirmaţii la Antena 1 din considerente electorale nu înseamnă cîtuşi de puţin că faptele nu sînt adevărate." Pentru editorialistul *Evenimentului:* "Vina lui Emil Constantinescu şi a instituţiilor statului vine doar din neputinţa de a-i aduce la bară pe cei care au iniţiat şi coordonat contrabanda cu produse petroliere şi armament către Iugoslavia." ● *ADEVĂRUL* dă indirect dreptate editorialistului de la *Evenimentul zilei* (dacă acesta are dreptate), titrînd că afirmaţiile preşedintelui Constantinescu nu sînt susţinute dinspre Parchetul General. Deosebirea, deloc neglijabilă, e că *Adevărul* consideră că preşedintele Constantinescu n-a avut nici un suport în acuzele pe care le-a adus fostului preşedinte al României şi fostului ministru de Externe. ● Din punctul de vedere al directorului *Evenimentului zilei,* citäm: "Ion Iliescu a fost neputincios în a o îngropa pentru totdeauna. Iar Emil Constantinescu – la fel de neputincios pentru a o scoate în întregime la suprafaţă".

Cronicar

LA MICROSCOP

Startul preşedinţiabililor

SE POATE bănui de pe acum care vor fi temele de campanie ale principalilor candidaţi la preşedinţie. Dl Constantinescu a început să dezvăluie dedesubturile trecutului negru şi corupt, iar concurenţii săi vor continua să atace prezentul mizerabil, sărăcia şi gafele puterii actuale.

Din acest punct de vedere, atuurile d-lui Constantinescu, care doreşte un nou mandat, vorbind despre continuitate, se adresează memoriei alegătorilor şi sancţiunilor pe care aceştia ar trebui să le dea d-lor Iliescu şi Meleşcanu pentru ceea ce au făcut pe vremea cînd s-au aflat la putere. Dezvăluirile d-lui Constantinescu au, însă, puncte slabe de la bun început. Ele sînt făcute de-abia acum şi după ce oricum opinia publică a fost vaccinată de alte două scandaluri în care au fost implicaţi d-nii Iliescu şi Meleşcanu – *Firul roşu* şi *Afacerea Costea.*

Contracandidaţii săi pot spune, cum au şi făcut-o, că actualul preşedinte recurge la denigrări şi la atacuri sub centură, deoarece nu are la dispoziţie alte arme. Problema marii corupţii a fost rezolvată în ultimii patru ani – spune preşedintele Constantinescu –. Dar cum marile scandaluri bancare au avut loc după '96, e greu de crezut că alegătorii vor sta să analizeze care e proveniența lor şi cine ar trebui să plătească de fapt oalele sparte la Bancorex şi la alte bănci care, din perspectiva depunătorilor, au luat bani cu lopata şi i-au dat înapoi cu linguriţa.

Fără doar şi poate că preşedintele Constantinescu are un merit considerabil în numirea d-lui Mugur Isărescu ca premier independent, după două eşecuri de partid. Mă întreb însă cîţi alegători vor lua în calcul acest merit, uitînd că el a venit după demisiile a doi premieri care au primit şi binecuvîntarea Cotroceniului. Dacă totuşi actualul guvern ar avea succese palpabile şi pentru alegătorul obişnuit, acesta din urmă ar privi cu alţi ochi oferta continuităţii în reformă a d-lui Constantinescu.

Cît de mult cîntăresc succesele reale ale actualului preşedinte în ceea ce priveşte politica externă a României s-a văzut din sondajele de opinie. Opţiunea sa, pe care eu o consider istorică, în politica de alianţe a României şi graţie căreia ţara noastră a prins trenul integrării în Uniunea Europeană ieşind din aşa-numita zonă gri, a nimănui, ar trebui să-i aducă automat un al doilea mandat. De pe urma ei, actualul preşedinte s-a văzut cu o scădere de popularitate, fiindcă potrivit multor alegători el s-a alăturat celor care i-au atacat pe vecinii noştri iugoslavi.

Marii contracandidaţi ai d-lui Constantinescu au de partea lor sărăcia în care se zbate o însemnată parte a populaţiei. Încît ei pot veni cu un mesaj al rupturii de actuala stare de lucruri. Ceea ce şi fac. Ei pot, la fel de uşor, să afirme că vor continua pe drumul integrării României în structurile occidentale. Şi fac şi acest lucru.

Li s-ar putea reproşa că n-au făcut-o cînd s-au aflat la putere. În această direcţie merge, deocamdată cel puţin, preşedintele Constantinescu, străduindu-se să activeze memoria alegătorilor şi temerile lor că în România ar putea reapărea marea corupţie, aceea care a avut binecuvîntarea statului, cum declară dl Constantinescu, arătîndu-i cu degetul pe d-nii Iliescu şi Meleşcanu. Tot domnia sa declară că nu putea spune mai demult ceea ce afirmă acum, pentru a nu tulbura echilibrul şi aşa fragil al economiei româneşti. Dar, într-o perioadă electorală, e mai puternic acest echilibru? Nu s-ar zice.

Faţă de precedenta campanie prezidenţială, cea de acum aduce nou faptul că adversarii se cunosc şi în privinţa exercitării puterii. Dl Constantinescu afirmă că a avut timp să afle ce a făcut precedenta putere, ca preşedinte în exerciţiu, iar d-nii Iliescu şi Meleşcanu îl atacă pornind de la situaţia de fapt a economiei. Astfel că în timp ce dl Constantinescu promite continuarea acelui altceva început în '96, contracandidaţii săi pot oferi electoratului şi promisiunea continuării, dar şi speranţa rupturii de situaţia actuală.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente, direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 – 25 iulie 2000
(Anul XXXIII)

28

O librărie din Brăila

(pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

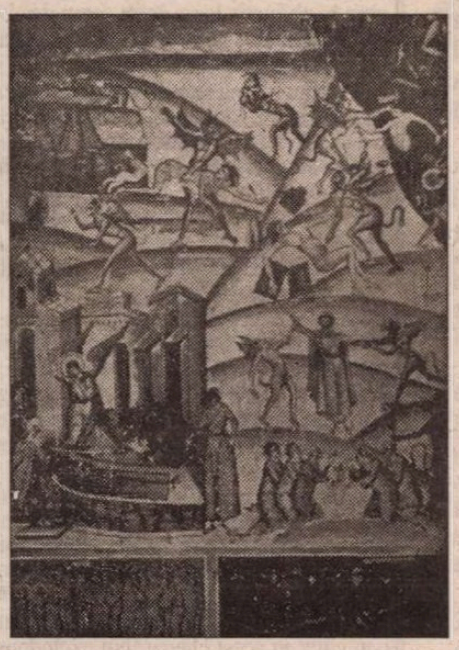
Minorat cultural

AM AVUT dintotdeauna bănuiala,devenită aproape certitudine cu vremea,că o anumită periodică înclinaţie a scriitorului român spre "cultura minoră", în sensul de la Blaga, anistorică, specifică, rurală, închisă, conservatoare, n-are o explicaţie sociologică şi nici vreo legătură cu orizontul de formare şi de existenţă a limbii şi a poporului român. E. Lovinescu a intuit, cel dintîi, că, de exemplu, tema ţărănească în roman e de dată mai recentă decît apariţia, la mijlocul secolului trecut, a romanului nostru, adusă de peste munţi de către ardeleni abia în jurul lui 1900. Apoi chiar tezele lui Blaga cu privire la revolta fondului nostru nelatin sau la satul mitic care ar fi dat naştere veşniciei trebuie privite în contextul ideologic de după 1918. Ele sînt o reacţie la occidentalizarea previzibilă de după Marea Unire, tot aşa cum repetatele proclamări ale unui pretins minorat fatal al culturii noastre au survenit de obicei tocmai cînd era pe cale să se afirme ideea, opusă, a majoratului.

Mi se pare neîndoielnic, aşadar, că explicaţia pentru perpetuarea minoratului nu trebuie căutată în elemente originare, constitutive, ţinînd de natura civilizaţiei şi culturii româneşti. Nu e vorba de un dat. Nu împărtăşesc părerea fînărului Cioran că România şi cultura ei ar fi condamnate la un destin mediocru. Nu cred în tragedia fatală a culturilor mici. Toată problema este ideologică şi s-a ivit tîrziu în cîmpul speculaţiei culturale, ca un complex de superioritate izvorît dintr-unul de inferioritate şi pe care se străduieşte să-l mascheze. Forma grotească a acestui complex este protocronismul din anii '70, reînviat după 1989. Dar toată istoria din ultima sută şi jumătate de ani e plină de sulfuroasa lui respiraţie, în special după ce junimiştii au cîştigat bătălia canonică, în deceniile 7 şi 8 ale secolului trecut, cu paşoptismul (şi postpaşoptismul) romantic şi naţionalist.

Reacţia minoratului cultural la tendinţa de deschidere şi universalizare n-a fost pur şi simplu o parte dintr-un cuplu de forţe rivale, ci singura parte care s-a realizat integral, valorificîndu-şi pînă la capăt potenţialul. Cealaltă forţă a fost frînată, dacă nu stopată. Cultura românească n-a jucat, de aceea, niciodată în cultura europeană rolul de care ar fi fost în stare. Nu şi-a ocupat locul cuvenit. Nici un scriitor român nu e cuprins în canonul occidental stabilit de Harold Bloom. Pe o listă a poeţilor importanţi ai secolului (vezi p. 24) nu regăsim nici pe Arghezi, nici pe Blaga, nici pe Botta. Celan şi Tzara sînt, dar pentru că au scris în germană şi respectiv în franceză. Singura excepţie, Gellu Naum, îşi are explicaţia, dar nu acum şi aici o voi lua în discuţie. Ideea mea este că zadarnic am căuta drept cauză limba fără circulaţie ori faptul că România e o ţară mică. Nici poloneza nu este o limbă de circulaţie, nici Polonia o ţară mare. Şi totuşi premiul Nobel nu a ocolit-o. Rebreanu nu e inferior lui Reymont, dar romanul *Ţăranii* al ultimului şi nu *Ion* al celui dintîi a luat Nobelul.

Adevărata cauză constă în sabotarea permanentă de către ideologiile minoratului localist a examenului de majorat, cu efecte directe şi profunde asupra mentalităţii scriitorilor şi asupra operelor lor. Nu prezenţa în sine a notei specifice e de vină. Ce poate fi mai specific decît romanul japonez? Sau decît romanele lui Joseph Roth sau Bashevis Singer? Şi, totuşi, ce carieră internaţională au făcut. *Suflete moarte* e romanul unei maxime specificităţi ruseşti. Dar şi o capodoperă universală cum nu e nici un roman românesc. Problema e alta şi anume atitudinea implicită faţă de tema locală, naţională, în general, faţă de om, natură, divinitate. Deficitul de universalitate al literaturii noastre nu ţine de tematică, ci de atitudine. N-am spaţiu să argumentez. Geniala proză a lui Sadoveanu, unul din marii scriitori ai secolului, n-a fost decît prea tîrziu şi nu radical scăpată din chingile morale ale stupidului sămănătorism de după 1900. Ce exemplu mai înfricoşător aş putea da? Întorcînd o vorbă a lui Soloviov, citată de Cioran în *Schimbarea la faţă,* aş încheia spunînd că naţiunile sînt, în primul rînd, ceea ce ele înseşi gîndesc despre ele. Minoratul nostru cultural nu e un *fatum,* e ceea ce gîndim noi despre noi, este rodul ideologiei naţionale cu cea mai mare putere de influenţă, aşadar, nu o realitate, ci o reprezentare. ■



Răul la români

(pag. 12-13)

O nouă rubrică:

„JE EST UN AUTRE“

(pag. 7)

Satyricon, varianta Pasolini

(pag. 22)

O filă pentru Dosarul „MARIN PREDA“

(pag. 10)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PROBLEMA SPINOASĂ A YALELOR

ZIARELE de săptămâna trecută au adus două ştiri şocante. Abia înscăunat la Primăria Bucureştiului, dl. Băsescu a anunţat ritos că nu va părăsi locuinţa ce i s-a pus la dispoziţie pe când era demnitar al statului decât prin evacuare! Frumoase moravuri, frumoase cuvinte! Dl. Băsescu (de neuitat pentru mine prin ignoranţa sa admirabilă în desăvârşirea ei: ajuns, nu se ştie cum, la o recepţie dată în primăvara lui 1997 în cinstea lui Adam Michnik la "Vox Maris"-ul din Piaţa Victoriei, oarecum buimac să descopere atâtea celebrităţi, marinarul-ministru l-a abordat pe un faimos critic literar: "Dar cine e ăsta de a venit atâta lume?!" Străfulgerându-l cu binecunoscuta-i privire ironică, acesta l-a persiflat: "Dom' Traian, azi nu dau meditaţii pe gratis!"), domnul Băsescu, aşadar, înţelege să se bucure de toate avantajele poziţiei actuale, dar să nu renunţe la nici una din cele trecute! Un model ce a făcut, face şi va face prozeliţi!

A doua ştire, mult mai puţin burlescă, îl are ca erou nedorit pe Geo Dumitrescu. Pentru Traian Băsescu, poate ar trebui spus că poetul octogenar e autorul volumelor "Aritmetică" (1941), "Aventuri lirice" (1963), "Nevoia de cercuri" (1966) şi al antologiilor "Jurnal de campanie" (1974), "Africa de sub frunte" (1978), "Versuri" (1981). Geo Dumitrescu a condus prima serie a "României literare" postbelice, între 1968 şi 1970, după ce, atât înainte cât şi după război a fost un activ diriguitor de gazete, ba culturale, ba cu tentă social-politică. Prin anii şaptezeci, popularizat de Cenaclul "Flacăra" al tineretului revoluţionar şi al lui Adrian Păunescu — o popularizare cam unilaterală, în spiritul "epocii de aur", cu accent pe textele "insurgent-revoluţionar-naţionaliste" — Geo Dumitrescu s-a bucurat de o certă notorietate.

Ca o ironie a sorţii, în urmă cu câteva săptămâni, editura "Curtea Veche" a tipărit un elegant volum cuprinzând întreaga operă poetică a lui Geo Dumitrescu. Volumul e prefaţat de însuşi preşedintele Academiei Române, dl. Eugen Simion. Spun "ironie a sorţii" pentru că, în timp ce revistele culturale salutau solida apariţie editorială, poetul era, practic, scos din locuinţă! Pierzând în 1997, prin proces, dreptul de a mai ocupa o casă ce revenise proprietarilor, Geo Dumitrescu a făcut mai multe demersuri, în urma cărora i s-a repartizat un apartament într-un bloc ce urma să fie dat în folosinţă. Cu actele în regulă, poetul a început, conform contractului, să plătească imediat chiria (continuând să locuiască, până la preluarea efectivă a noului spaţiu, la vechea adresă, spre exasperarea proprietarilor!) Când, la începutul anului 2000, a primit cheia şi a încercat să se mute, stupoare: uşa apartamentului fusese dublată de o alta, de metal, prevăzută cu yale zdravene, iar camerele ocupate — abuziv, se înţelege! — de o doamnă "revoluţionară".

Dar asta n-ar fi totul. Deşi s-a plâns la poliţie de mai bine de cinci luni, deşi a depus petiţii peste petiţii la primărie (proprietara blocului), la Parlament, la Ministerul Culturii, uşa de metal se află la locul ei, ca o baricadă a nesimţirii, ilegalităţii şi abuzului. Spre deosebire de Traian Băsescu, d-lui Geo Dumitrescu nu i-a trecut prin cap să conteste dreptul legal al proprietarilor de a-şi recupera casa!

Ca unul care am avut de-a face cu haidamacii botezaţi cu trandafiriul nume de "executori judecătoreşti", le cunosc şi îndemânarea şi forţa şi determinarea. (În primăvara lui 1995, nişte politruci de la primăria Timişoarei, în cârdăşie cu câţiva bişniţari din ţara lui don Corleone încercaseră să transforme sala de cenaclu a Uniunii Scriitorilor în dugheană pentru afaceri plitico-comerciale dintre cele mai murdare. Am văzut cu ochii mei cum, în doi timpi şi trei mişcări, yalele solide au zburat în aer ca o pană de porumbel!) Deci, nu uşa de metal e problema. Ci capetele de metal şi reflexele de plumb ale celor plătiţi (inclusiv din veniturile domnului Geo Dumitrescu!) să asigure respectarea legii.

Deşi drama poetului e cunoscută, se pare, de mai multă vreme, n-am observat ca vreunul din ce-i care-i purtau trena şi-l linguşau culcuşindu-i-se lasciv sub aureolă pe când era un om puternic să fi intrat în alertă. N-am văzut nici spiritul de solidaritate al scriitorilor, altminteri gata să sară cu gura pentru tot felul de fleacuri, pentru mărunte şi penibile bovarisme de breaslă. Nu ştiu ca Păunescu să-i fi oferit, fie şi provizoriu, un ungher în căsoiul său din Dionisie Lupu. Ar fi putut s-o facă, măcar sub formă de daune morale: în loc să fi promovat până la greaţă discutabila "Inscripţie pe piatra de hotar", ar fi putut să dea citire mult mai expresivului manifest "Câinele de lângă pod". (În treacă fie spus, acest poem cuprinde şi dramatic-premonitoriile versuri: "— Pleacă — i-am strigat intrigat —/ fugi, du-te acasă! — deşi era cu totul vădit/ că nu putea să aibă ceea ce se numeşte casă.")

Or, aici e vorba de viaţă şi de moarte. Un om de optzeci de ani — chiar dacă a scris cândva o poezie cu titlul "Dramă în parc" — nu se poate muta, aşa cum au făcut-o atâţia alţi bucureşteni, în corturile de la gardul Cişmigiului. "Opreliştile medicale", cum atât de delicat îşi numeşte suferinţa care practic l-a făcut prizonier al propriei camere, nu-i îngăduie poetului Geo Dumitrescu să patruleze prin faţa primăriei generale pentru a depune, cu degete tremurânde, jalba în mâna marelui, grăbitului Traian Băsescu. Şi niei nu poate să-i propună un schimb de locuinţă. O facem noi: dacă tot şi-a pierdut dreptul de a huzuri într-o casă de protocol, ce-ar fi să i-o ofere, în schimbul apartamentului cu uşă de metal?

Nu de alta, dar dacă domnul Băsescu a rezolvat "spinoasa problemă" a flotei, nu se va opri în faţa unor banale ţâţâni de fier. (De altfel, devenit tragic personaj al poemului său, "Problema spinoasă a nopţilor", dl. Dumitrescu se oferă să plătească eventualele daune!) Drama celui care a scris "Jurnalul de campanie", un om "de stânga", nu poate fi, simplist, explicată prin lipsa de omenie a "dreptei". Nu de "dreapta" e vorba aici. Ci de lipsa de compasiune, tot mai dureroasă, a multora dintre noi. Am mari îndoieli că cei care ar trebui să rezolve (imediat, pe loc!) problema sunt "de dreapta". Nici măcar "de stânga" nu sunt. Ei sunt, ca toată această pegră postrevoluţionară, "de lăcomie", "de nesimţire", "de dezonoare". Ar merita să fie opăriţi, cum tot Geo Dumitrescu spune, "cu cerneală fierbinte"!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ în *Optativă* (titlu neinspirat!) se vede benefic elanul autoarei de a se exprima în imagini şi reuşind să-şi atingă ţinta onorabil, în schimb în *Curăţătorie rapidă* nivelul scade spre lamentabil, deziluzia este totală. Cineva care îşi lasă joie de joie sufletul la curăţătorie, la Nufărul! Într-un rând nu se prezintă personal să şi-l ridice, nu are timp, ci roagă pe altcineva s-o facă, nu pe bază de bon cum ar fi fost normal, ci pe... simplă descriere. Se trezeşte că i se aduce acasă un suflet necunoscut, sau de nerecunoscut, "decolorat,/ cu tivul descusut,/ şi cam strâmt". Nu este pentru prima dată când primim la redacţie astfel de versuri stupefiante: "Ce mă fac eu acum?/ Cine ştie pe unde-o fi/ sufletul meu?". Nu vă pierdeţi speranţa, vă spunem. Mergeţi în grabă la Nufărul. Mai mult ca sigur că sufletul dvs. distins şi inconfundabil se află încă acolo, curăţat, împachetat în ţiplă, nu vi l-a luat nimeni. Şi, normal, nu uitaţi să-l restituiţi pe *strâmtul, descusutul şi decoloratul suflet străin*, după care, în viziunea, departe de a fi poetică, şi pe care n-aţi exploatat-o până la capăt, trebuie că plânge cineva. (*Ada Iancu,* Bucureşti) ✉ Când poeziile sunt rugăciuni, rod ale unei tinere evlavii, cuvintele, oricare ar fi ele, sunt bine alese şi stau la locul lor, iradiind puritate, convingând instantaneu într-un efect aproape artistic, aproape perfect. Nu supără pe nimeni nici *greieruşii,* nici *brotăceii,* făpturi ale lui Dumnezeu. Diminutivele însă nu trebuie să le lăsaţi vreodată să migreze spre textele cu teme altele decât cele intim religioase. Vă sugerăm acest lucru tocmai pentru că ne-au plăcut textele, simţirea care le însufleţeşte, promisiunea sau speranţa că dincolo de acestea trei, vor fi fiind şi altele. (*Ionica T. Constantin,* Isaccea) ✉ Fără P.S.-ul uşor specios, *Scrisoarea pentru Nichita* este un text bun, care mi-a amintit mai mult decât de Nichita, o să vă miraţi poate, de stilul lui Zaharia Stancu din prozele sale. *Scrisoarea* este prea lungă pentru a o transcrie aici în întregime, deşi ar merita. Iată un fragment: "Şi/ dintr-o dată/ m-am trezit în mâini/ în mâini m-am trezit/ cu o cruce de lemn/ de lemn crucea toată/ sângerând/ sângerând braţele toate// Sfinţit marele puls/ pulsul pătrat/ botezat cu pietre/ pătratul perfect/ în ploaia/ de frunze/ de flori/ de frunze şi flori -/ stele vorbite/ caduce// Minune/ mare minune/ minune adevărată/ adevărata minune/ alogică/ minune/ nici logică/ minune/ nici ilogică - pură minune!// Îngenunchiat/ sărutând/ seva pământului/ seva pământului sărutând/ şi/ închinându-mă/ la soare/ la soare închinându-mă/ cu smerenie/ am şoptit/ nu ştiu cui.../ poate/ fărădeumbrei: Ce cruce perfectă/ ar fi fost aceasta/ de n-ar fi avut/ cuiul din piatră/ înfipt în răscruce!" (*Tudorel Grosu,* Slobozia) ✉ Veşnica, am spune deacum, comoditate a celor care, în loc să pună mâna şi să-şi scoată textele din debilitatea palpabilă şi regretabilă în care le lasă computerul, completând cu pixul semnele diacritice absente, preferă să-şi ceară scuze copilărindu-se, dar cu vinovăţie, de parcă n-ar intra în obligaţia lor şi acest semn de civilizaţie şi de respect pentru cel căruia îi cer serviciul atent al lecturii şi formării unei păreri, despre stadiul în care se găsesc producţiile lor literare. Încercăm să ne amuzăm, să ridiculizăm efectele uneori de bâlci sonor, citând, dar gluma se îngroaşă şi răbdarea nu mai funcţionează ca lumea, şi nervii suferă pe caniculă în faţa textelor de atâtea ori abundente şi din păcate încă fără calităţi. Este şi cazul dvs., care, *tzesetzi, reconditzionatzi putzin, putzin cautatzi intzelepciunea cristalelor de cuartz* în, de ce nu, *largul fiintzei,* în *tzipat* şi în jocul de *calushei al vietzii.* Nu era mai bine să le fi scris de mână, cum aţi procedat în scrisoare, care scrisoare ne convinsese că sunteţi o persoană rezonabilă în sinceră căutare de sine. Pentru *ţ*-ul nostru cel de toate zilele alternaţi, e drept, *t*-ul fără sedilă şi *tz*-ul, dar asta complică şi mai mult lucrurile, pentru că nu ne obligă nimeni să nu citim exact ce vedem, adică *putine, poarta, frumusete, miini, eshec* ori *v-atzi ascunselea* în loc de *puţine, poartă* (verb), *frumuseţe, mâini, eşec* şi *v-aţi ascunselea.* Povestea începe să se învechească, şi singura măsură pe care o putem încerca, pentru îndreptare este, desigur,aceea de a nu vă mai răspunde. (*Roxana Iacob,* Bucureşti) ✉ Dacă vă dă mâna, puteţi să ne trimiteţi şi o fotografie a sufletului, sau cel puţin un negativ. Aveţi destul umor, cu care vă jucaţi splendid exasperarea. Trucul ne place şi pentru că frazele dvs. sunt bogate, arătându-vă dezinhibat, dezinvolt, ştiutor a multe lucruri, teorii, curente, tendinţe care vântură mintea poeţilor. Pentru situaţia care s-a creat în lume căutaţi terapii miraculoase pentru redresare? Nu ne îndoim că le-aţi şi găsit pur şi simplu pentru că ele v-au căutat dintotdeauna. Citindu-vă versurile ne plasăm între plăcere şi regret, dat fiind faptul că fiind şi inteligent şi cultivat, totuşi nu pricepem de ce vă prostiţi regretabil în versuri, amestecând inutil binele cu răul. În legătură cu acea perioadă când spuneţi că vi s-au tot lungit ochii căutând să vedeţi dacă ne-a reuşit *importu´de frunze de laur,* trebuie să vă anunţăm că v-am mai citit cândva poemele, când v-am şi răspuns, cu siguranţă minunat, chiar în acest chenar. Nu excludem însă şi eventualitatea ca unul din mulţii noştri corespondenţi să fi comis cu geniu aceleaşi texte, să le fi semnat cu alt nume şi să se fi bucurat/întristat de răspunsul cu pricina. Corabia acestei rubrici străbate uneori un deşert atât de crâncen, încât fenomenul fata morgana să se fi produs în mod repetat sub ochii noştri incapabili de o vigilenţă de cristal. (*Andrei Zarmanohegas,* Piatra Neamţ).

■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundaţia „România literară"*, - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

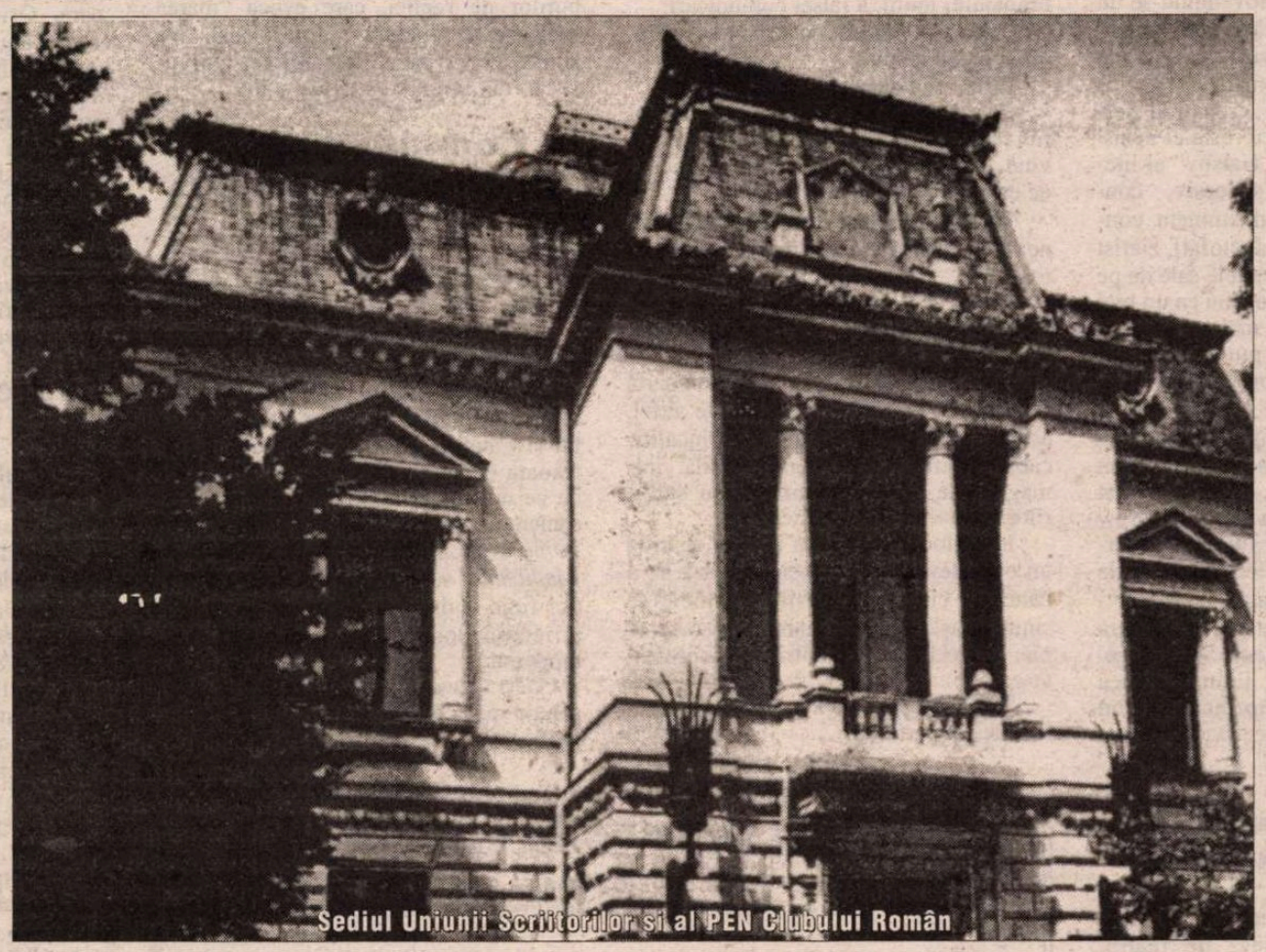
Ce nu se ştie despre PEN CLUBUL ROMÂN

DESPRE PEN Clubul Român nu se ştie aproape nimic. Şi aceasta nu pentru că nu ar merita să se ştie, ci pentru că aşa suntem noi, românii: risipitori, amnezici, obişnuiţi să lăsăm totul la voia întâmplării. La această vocaţie naţională a nepăsării se adaugă faptul că presa nu-şi face datoria de a ne informa în legătură cu ceea ce este cu adevărat important în România. În loc să aflăm ce mai fac scriitorii, aflăm ce mai fac boschetarii şi aurolacii. În loc să ni se spună ce cred despre viaţa noastră Ana Blandiana sau Gabriel Liiceanu, trebuie să ascultăm toată ziua opiniile lui Ion Cristoiu sau Marius Tucă.

PEN Clubul Român se numeşte în mod oficial Centrul PEN Român (PEN Romanian Center) şi are în prezent 71 de membri. Este o organizaţie importantă şi prestigioasă, care îi integrează pe scriitorii români în ceea ce s-ar putea numi viaţa literară a lumii. Este, în acelaşi timp, o organizaţie marcată de precaritatea condiţiilor materiale de care au parte toate instituţiile culturale din România. Centrul PEN Internaţional a stabilit pentru fiecare scriitor român membru PEN o cotizaţie de 10 dolari pe an. În realitate, fiecare scriitor român plăteşte mult mai puţin, şi anume câte 50 000 de lei pe an. În aceste condiţii, conducerea Centrului PEN Român trebuie permanent să se străduiască să găsească surse suplimentare de finanţare. Problema se redeschide ori de câte ori Centrul PEN Român organizează o întâlnire internaţională sau participă la o asemenea întâlnire, organizată de alt centru, peste hotare.

Alegerea noii conduceri a PEN Clubului Român s-a efectuat anul acesta prin corespondenţă, respectându-se cu stricteţe regulile jocului democratic. În ziua de 13 martie 2000, în cadrul unei întâlniri la care au participat 25 de membri PEN bucureşteni, s-au deschis plicurile cu voturi - trimise de 42 de membri. Ana Blandiana a fost reconfirmată ca preşedintă (42 de voturi), iar Denisa Comănescu - ca secretară (42 de voturi). În urma retragerii lui Mircea Martin din funcţia de vicepreşedinte, au candidat pentru această funcţie Gabriela Adameşteanu, Bogdan Ghiu şi Mihai Ursachi. Gabriela Adameşteanu a câştigat scrutinul cu 20 de voturi (Bogdan Ghiu obţinând 12, iar Mihai Ursachi - 10).

În zilele de 21-23 aprilie 2000, Centrul PEN Român a organizat o conferinţă internaţională la Iaşi, cu tema "Mai multe literaturi - o singură limbă, mai multe limbi - o singură literatură". Au participat, în afară de numeroşi scriitori români, preşedinţii centrelor PEN din Franţa, Elveţia, Belgia, Norvegia, Republica Moldova, Ungaria, preşedintele Centrului Scriitorilor Maghiari din România, precum şi scriitori de origine română din Israel şi Ucraina. Au mai fost prezenţi scriitori reprezentând diferite etnii din România, ca şi toţi membrii Centrului PEN Român care au dorit să fie prezenţi. Întrucât reuniunea a fost deosebit de costisitoare, a trebuit să se apeleze la ajutorul Fundaţiei "Konrad Adenauer". Se poate spune însă că investiţia "a rentat", întrucât dezbaterile au fost pasionante şi fructuoase. În ziua de Florii, participanţii l-au vizitat la reşedinţa sa pe Mitropolitul Daniel al Moldovei. S-au făcut, de asemenea, excursii în împrejurimile oraşului, deşi vremea nu era favorabilă. În final, s-a votat o Moţiune prin care se cerea guvernului rus să înceteze războiul din Cecenia, să permită observatorilor şi ziariştilor străini accesul în zonă şi să interzică folosirea violenţei şi a torturii împotriva populaţiei civile.



Sediul Uniunii Scriitorilor şi al PEN Clubului Român

ÎNTR-UN stil deja consacrat, mijloacele de comunicare în masă n-au dat importanţa cuvenită acestei manifestări de anvergură internaţională. Au apărut doar două scurte relatări în *România liberă* şi o notiţă în *22*. În *Adevărul*, trecându-se sub tăcere conferinţa propriu-zisă, s-a făcut o remarcă ironică la adresa Moţiunii. Pentru a compensa măcar parţial această ignorare, revista *22* va edita în curând, tot cu sprijinul Fundaţiei "Konrad Adenauer", un supliment cuprinzând extrase din principalele comunicări.

În ziua de 16 mai 2000, în cadrul unei şedinţe a Centrului PEN Român, s-a pus în discuţie problema participării sau neparticipării la al 67-lea Congres Mondial PEN, care urma să aibă loc la Moscova (mai multe centre din lume îşi exprimaseră anumite rezerve, din cauza războiului din Cecenia). S-a luat hotărârea ca românii să participe, păstrându-se însă pe poziţia făcută cunoscută la Iaşi.

Al 67-lea Congres Modial de la Moscova s-a desfăşurat în condiţii delicate şi stânjenitoare. Neputând face abstracţie de războiul din Cecenia, participanţii au hotărât să evite orice contact oficial cu autorităţile ruse. Însuşi Centrul PEN din Rusia a prezentat participanţilor încă din prima zi un proiect de rezoluţie în care condamna războiul şi cerea să se recurgă la tratative. Precizată astfel de la început şi sprijinită în mod declarat de Günter Grass, invitat special al reuniunii, poziţia Congresului a fost complet ocultată de ziarele şi posturile de televiziune din Moscova, deşi reprezentanţii acestora au participat în număr mare la inaugurare. În ultima zi, Rezoluţia a fost adoptată prin vot (s-a obţinut unanimitatea), după completarea ei cu unele puncte (inclusiv cu unul preluat din Moţiunea de la Iaşi). La sfârşit, Congresul a mai adăugat un punct, pentru susţinerea scriitorilor ruşi, autori ai proiectului de rezoluţie. Cu acest prilej, a fost lansat şi un volum - *Scrieri în închisori* - cuprinzând versuri, declaraţii, interogatorii, testamente ale unor scriitori ruşi încarceraţi, de-a lungul secolului douăzeci. Au mai fost adoptate rezoluţii în apărarea scriitorilor închişi sau persecutaţi din Serbia, Belarus, Turcia, Peru, Cuba, Iran, Egipt, R.P. Chineză (în pofida protestului delegatului chinez).

Numeroşi delegaţi, printre care s-au remarcat cei din ţările est-europene, inclusiv din România, au dezbătut, în lucrările pe secţii, tema Congresului - "Libertatea criticii, critica libertăţii". Ca preşedinte a fost reales, pentru o perioadă de încă doi ani, Homer Aridjis (Mexic). Următoarele congrese vor avea loc la Manila (iulie 2001), Skoplje (2002) şi SUA (2003). La primul dintre ele, românii probabil nu vor putea participa, din cauza imposibilităţii de a găsi bani pentru transport. (Să sperăm însă că statul român sau un om de afaceri generos vor finanţa călătoria).

Proxima întâlnire zonală va fi la Sarajevo (Bosnia) şi va avea următoarea temă: "Literatura şi cultura pentru pace (Deconstrucţie, Reconstrucţie, Construcţie)". Conducerea Centrului PEN Român aşteaptă să i se comunice cine doreşte să participe.

În 2001, Centrul PEN Român va organiza o nouă întâlnire (a IV-a), pe temă "Europa necunoscută: literatura şi geopolitica în Europa de Est". Răspunderea organizării şi-a asumat-o Gabriela Adameşteanu.

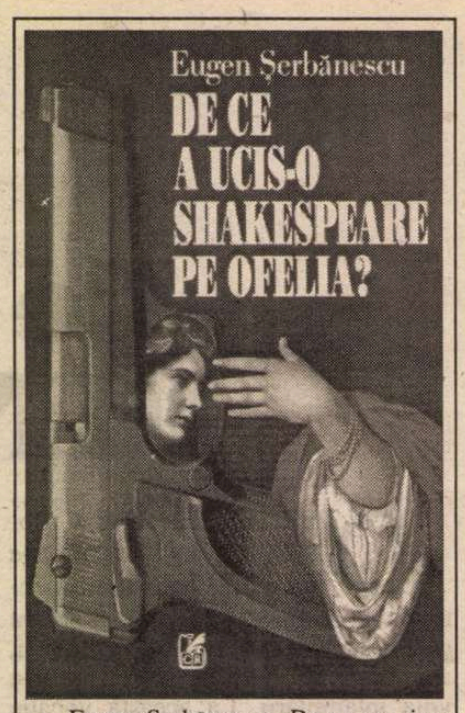
TOATE acestea reprezintă doar o secvenţă din activitatea Centrului PEN Român. Ar mai fi multe de spus despre capitalul de prestigiu pe care şi l-a constituit Centrul PEN Român în anii trecuţi pe plan internaţional, despre respectul de care se bucură în lume preşedinta centrului, Ana Blandiana. Să sperăm însă că măcar această primă tranşă de informaţii va fi ţinută minte de cititorii noştri şi că , treptat, Centrul PEN Român va intra în conştiinţa publică, aşa cum merită.

Alex. Ştefănescu

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

LITERATURĂ ŞI SPECTACOL



Eugen Şerbănescu, *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 256 pag.

Un autor îndrăgostit de literatură

LUNI, 10 iulie 2000, la ora 14, la sediul Uniunii Scriitorilor, în aristocratica "sală a oglinzilor", a avut loc lansarea volumului *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?* Autorul, Eugen Şerbănescu, consul general al României la New York, prezent la lansare, s-a bucurat de o primire "americănească": ziarişti, blitz-uri, camere de luat vederi, femei frumoase înarmate cu microfoane care îi solicitau interviuri. În sală s-a aflat (foarte multă) lume bună. Iar cartea a fost prezentată de critici literari importanţi, printre care Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească.

Eugen Şerbănescu, îmbrăcat elegant, ca întotdeauna, primea cu o distincţie firească dovezile de preţuire. Politicos şi uşor ironic, dispus mai mult să asculte, decât să vorbească, dar dovedindu-se un redutabil orator atunci când a trebuit să ia totuşi cuvântul, el a avut - ca şi în alte împrejurări - un aer enigmatic.

Înainte de a fi scriitor, creator de personaje, Eugen Şerbănescu este el însuşi un personaj, un "marele Gatsby" al literaturii române. A fost, succesiv, constructor de aeronave (un eminent constructor de aeronave, cu doctorat), ziarist la *România liberă* (editorialele sale de pe prima pagină a ziarului loveau ca un bici de mătase în tot ceea ce mai amintea de comunism după 1989), purtător de cuvânt al Guvernului Victor Ciorbea (poate singurul purtător de cuvânt care îi intimida pe ziarişti prin ţinuta lui intelectuală), pentru ca acum să conducă, ferm şi discret în acelaşi timp, ca un diplomat de carieră, consulatul nostru din New York. Mirajul existenţei lui Eugen Şerbănescu rămâne însă literatura. Cărţile pe care le-a publicat până în prezent - *Preludii epice,* nuvele, Bucureşti, Editura Eminescu, 1988 şi *Dincolo de Groenlanda,* roman, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997 - îl prezintă ca pe un autor - cum inspirat spunea Dan Cristea - "îndrăgostit de literatură".

Teatrul absurdului ca teatru satiric

VOLUMUL recent apărut cuprinde o piesă de teatru, *Cruciada fermoarelor,* şi un scenariu cinematografic, *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?* Preocupat de o anumită marginalizare de care are parte azi literatura în întreaga lume, în concurenţă (neloială) cu televiziunea, Eugen şerbănescu se alătură celor care vor să o "salveze" vizualizând-o, transformând-o în spectacol. El ia literatura pe Arca lui Noe a teatrului şi a cinematografului, îi conferă aptitudinea de a se face văzută, la televizor.

Această adaptare, din mers, la spiritul vremii face parte din felul de a fi al lui Eugen Şerbănescu, care are o vocaţie a noutăţii. El se situează spontan în avangardă, în orice împrejurare, indiferent dacă este vorba de ştiinţă, de politică, de literatură sau chiar de vestimentaţie. (Nu întâmplător a ajuns în America!)

Piesa de teatru *Cruciada fermoarelor* este o satiră a stilului de viaţă comunist, realizată de sus, cu mijloacele teatrului absurdului. Energia demistificatoare aduce aminte de Brecht, exuberanţa lingvistică - de Eugen Ionescu. În text nu apare nici o referire directă la comunism. Ceea ce "vedem" este doar un spaţiu al nunţii fără sfârşit, al bucuriei obligatorii. Personajele se agită şi vorbesc necontenit: ele au o veselie mecanică, pe care şi-o alimentează cu fise introduse în propriul corp. După cum reiese din evocările lor tautologice şi sacadate, adeseori, de-a lungul timpului, au făcut schimb de roluri, "naşii" fiind "miri", "mirii" - "martori" şi aşa mai departe. Este vorba, deci, de personaje interşanjabile, a căror identitate nu contează.

Sentimentul relativităţii oricărei opinii este agravat de practicarea fără măsură a jocurilor de cuvinte. Personajele compun fraze în maniera în care ar face-o nişte calculatoare stricate. Serii de paronime revărsate în cascadă alcătuiesc o comedie - de o mare expresivitate - a limbajului inutil, a falsei comunicări:

"MEDA: Dansul, ca strigăt al fiziculuí şi metafiziculuí.

PEIA: Un dans egal un dans.

IRMA: Dansul ca element definitoriu, defulatoriu şi compensatoriu. (Privind la Deneb.) Compensează deficitul de caracter pe luna în curs.

MONOCEROS: Dansul vă antrenează un suflu extraordinar, suflul sistolic.

PEIA: Oh, eu mă dau foarte tare în vânt după acest suflu. Este un suflu nou, înţeleg...

IRMA: Fireşte, draga mea. Se poartă foarte mult în aceste vremuri. De altfel, este o modă. O modă incurabilă, incalificabilă, irefutabilă, inconfundabilă, inimaginabilă. Moda suflurilor sau sulfurilor, cum vreţi să-i spuneţi."

În mijlocul nuntaşilor îşi face apariţia un om adevărat - o femeie care stă pe o bancă şi citeşte, Ana-Maria. Mirele se simte atras de ea şi încearcă să şi-o apropie, dar ceilalţi sunt intrigaţi şi protestează:

"MEDA: Trebuie s-o facem nuntaşă. S-o facem părtaşă.

ANTARES: De ce să fim numai noi fericiţi când poate să fie şi ea fericită?"

În finalul piesei - surpriză! - personajele piesei se "dezbracă" de rolurile lor, ni se înfăţişează ca actori, ceea ce reprezintă un mod ingenios de a se sugera că a avut loc o revoluţie. S-a terminat cu fericirea obligatorie! Numai că rezolvarea nu este atât de simplă. În învălmăşeala produsă, Ana-Maria a dispărut şi aproape nimeni nu şi-o mai aminteşte. În zadar şi-au scos actorii măştile. Feţele lor sunt tot un fel de măşti, cu câte două găuri în loc de ochi.

Comedie tragică postmodernă, spectacol de magie a cuvintelor şi reprezentare, de un sarcasm swiftian, a condiţiei umane, piesa Cruciada fermoarelor se poate şi citi şi vedea. Ca text literar, este cuceritoare prin inventivitate şi rafinament. Ca spectacol de teatru desfăşurat (deocamdată în imaginaţie, ne încântă cu "baletul (ei) mecanic", cu o scenografie (pe care autorul a avut grijă să o schiţeze) şi mai ales cu sarabanda schimburilor de replici, care evocă "marea trăncăneală" (pentru a folosi sugestiva sintagmă inventată de Mircea Iorgulescu) din timpul comunismului.

Comunismul pe înţelesul celor din Occident

SCENARIUL cinematografic De ce a ucis-o *Shakespeare pe Ofelia?* este inspirat din romanul *Dincolo de Groenlanda.*

Romanul cuprinde povestea unei iubiri imposibile, ca aceea dintre Luceafăr şi Cătălina. Protagoniştii sunt o profesoară elevată, Milena, şi un muncitor de pe un şantier, Manu. Prin atmosferă, romanul aduce aminte de *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian, dar şi de *Magicianul* lui Fowles, iubirea romantică fiind multiplicată de jocul de oglinzi al referinţelor livreşti, în manieră postmodernă.

Deşi aduce în prim-plan aceleaşi personaje principale, scenariul cinematografic este cu totul altceva. Milena are acum statutul unei scriitoare dizidente, pe care o supraveghează îndeaproape - şi o transformă în cele din urmă într-o proscrisă - Securitatea. Ea este totodată sclava sexuală a unui director de şcoală, Nicolae.

Îndrăgostindu-se de Milena, Manu face cu o sublimă candoare abstracţie de riscurile pe care şi le asumă. El este îndrăgostit - de fapt - de literatură (ca autorul însuşi), pentru înţelegerea căreia vrea să o folosească pe femeie ca iniţiatoare. Iniţierea chiar are loc - fiind descrisă de Eugen Şerbănescu în secvenţe tulburătoare. Oricine poate să "povestească" erupţia unui vulcan sau salvarea cuiva de la înec, dar puţini ar reuşi să descrie modul cum accede un om simplu la literatură. Eugen Şerbănescu reuşeşte; scenariul său s-ar putea intitula (şi) Aventura transformării unui om simplu în scriitor. Dragostea se amestecă, bineînţeles, indefinibil în pedagogia pe care Milena i-o aplică lui Manu. După cum în această pedagogie se amestecă şi teroarea, specifică unui regim totalitar.

Autorul povesteşte ce s-a întâmplat în timpul comunismului pe înţelesul celor din Occident. El ştie că este nevoie de sex, de violenţă, de un ritm dinamic al "acţiunii" pentru a ajunge la conştiinţa spectatorului din Vest. Foarte expresivă - şi plină de dramatism - este reprezentarea amestecului de valori şi false valori de după 1989, a ceea ce un cunoscut eseist francez numea "dezgheţarea" gunoiului. De asemenea, se remarcă interferenţa realitate-ficţiune, practicată de autor cu virtuozitate (el ar putea fi un Woody Allen român).

Dar mai mult decât orice impresionează capacitatea autorului de a se exprima prin situaţii, ca un regizor. Când o vede pe Milena pe şantier, oprindu-se în faţa unei bălţi pe care nu ştie cum să o traverseze, Manu îngenunchează în noroi şi îi construieşte din cărămizi o punte; femeia înaintează odată cu puntea, angajată într-o minunată colaborare tacită cu bărbatul devotat ei.

Sau iată o altă situaţie imaginată de autor:

"În semiîntuneric, Nicolae apasă succesiv butonul unui diascop. Milena, nud, citeşte din carte în faţa unui ecran, în timp ce Nicolae contemplă scena. Imagini din Paris, inclusiv Arcul de Triumf, se scurg pe trupul ei şi pe ecran."

Imaginile care se scurg pe trupul femeii şi pe ecran reprezintă o invenţie artistică admirabilă. Eugen Şerbănescu se dovedeşte în numeroase alte cazuri la fel de inspirat. Dacă scenariul său va deveni film, filmul respectiv îi va captiva - dar îi şi va speria - pe spectatorii americani. Ei îl vor începe prin a-l urmări surâzători, mâncând floricele de porumb, pentru ca dintr-odată să se trezească la o ameţitoare altitudine estetică. ■

Cărţi primite la redacţie

- *"Dosarul" Mircea Eliade, III (1928-1944) - Elogii şi acuze.* Cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca. Bucureşti, Ed. Curtea veche, 2000. 232 pag.
- Constantin Hrehor, *Privirea zidită,* Suceava, Grupul editorial Muşatinii & Bucovina viitoare, 2000 (versuri). 68 pag., 15 000 lei.
- Gheorghe Izbăşescu, *Mona-Ra,* Timişoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri). 100 pag.
- Clara Mărgineanu, *Uşi zidite în alt destin,* Timişoara, Ed. Popa's art, 2000 (versuri). 60 pag.
- Gabriel Diradurian, *Sceleratul,* roman, Bucureşti, Ed, Ararat, 2000. 236 pag.
- Florin Ţupu, Catapeteasma interogaţiei, poephilosophii, Iaşi, Ed. Fides, 2000. 66 pag.
- *Liberalismul,* antologie, comentarii şi note de Cristian Preda, cu un cuvânt de întâmpinare de Alexandru Paleologu, Bucureşti, Ed. Nemira, 2000. 192 pag.
- Sergiu Ioanicescu, *Poliloghii către un tânăr binecrescut,* Craiova, Ed. Aius, col. "Eseu", 2000. 208 pag.
- Traian Ştef, *Despre calitatea umană,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Eseuri", 2000. 152 pag., 39 000 lei.
- Emil Nicolae, *Omul de hârtie,* thriller, cu 16 replici grafice de Dinu Huminiuc, Piatra Neamţ, Ed. Crigarux, "Baioneta" - colecţie de ariergardă (versuri), 1999. 32 pag.
- Ştefan Ion Ghilimescu, *Lola Lolita Bonita,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000 (versuri). 56 pag.
- George Voştinaru, *Io, Horia valahul,* poem, ediţia a II-a, revăzută, Timişoara, Ed. Mirton, 2000.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

UN ANTICOMUNIST

DEŞI NU credem în "criza criticii" actuale (ajunge să deschidem orice revistă literară pentru a ne da seama că e plină de texte critice), nu putem a nu semnala o frecvenţă progresivă a comentariilor semnate de poeţi. Cauza fenomenului nu ni se pare cea sugerată de Cassian Maria Spiridon şi anume faptul că o serie de critici "au abandonat activitatea critică pentru una mult mai pragmatică, dar şi mai profitabilă social şi material" (cu toate că în unele cazuri acesta e adevărul!), ci pur şi simplu extinderea tipului de *scriptor* multilateral, care simte nevoia de-a trece lesne peste graniţele speţelor literare, precum şi peste cele dintre creaţie şi comentariul ei. A apus vremea în care puteau funcţiona aforismele lui Titu Maiorescu, din articolul său, *Poeţi şi critici* (1886), prilejuit de atacarea publică a operei lui V. Alecsandri de către Delavrancea şi Vlahuţă: "Criticul este din fire transparent, artistul este din fire refractar. Esenţa criticului este de a fi flexibil la impresiile poeţilor, esenţa poetului este de a fi inflexibil la propria sa impresie. De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor, artistul nu poate fi decît părtinitor". Cuvinte remarcabile mai mult pentru coerenţa unei demonstraţii decît pentru justeţea lor în sine, extrem de relativă din unghiul de vedere modern. Artistul poate fi şi el judecător de artă, glosator al aspectelor creaţiei, adică "transparent", "flexibil", "nepărtinitor". Dovezile abundă, atît pe palierele înalte, cît şi pe cele mai modeste, atît la noi, cît şi aiurea.

Un poet care scrie şi pagini de critică e Cassian Maria Spiridon. Definindu-se ca optzecist, d-sa îşi arogă o conştiinţă specifică, sub semnul unui dramatism al oscilaţiei între condiţiile istorice vitrege, înainte ca şi după cotitura din 1989: "Sîntem o generaţie prinsă între comunism şi capitalism; prea tîrziu desprinsă din comunism şi insuficient de devreme intrată în capitalism. Sîntem prea tineri pentru a renunţa la împlinirea idealurilor care ne-au animat atunci cînd luptam în contra ideologiei comuniste, dar parcă cam prea bătrîni pentru a porni cu suficientă forţă la impunerea voinţei noastre în condiţiile unui capitalism sălbatic, în plină tranziţie". Ni se pare discutabilă impresia autorului că generaţiile mai vîrstnice ar privi cu scepticism ricanant efortul optzeciştilor (persecuţia acestora a venit din partea oficialităţii totalitare, iar nu a colegilor de breaslă): "Sub acest blestem sîntem nevoiţi a recupera în scurt timp deceniile de ţinere, cu obstinaţie şi zîmbete ironice şi suficiente ale mai vechilor generaţii, pe tuşa tinerelor speranţe". În schimb are întrutotul dreptate cînd afirmă: "La această generaţie a existat un comandament etic accentuat care n-a permis compromisul sau pactul cu diavolul. Comandament etic din păcate cam lăsat în paragină după '89, cînd foarte mulţi, orbiţi de noile posibilităţi, au abdicat relativ uşor de la respectarea principiilor în numele cărora au luptat înainte". Din fericire, Cassian Maria Spiridon nu face parte din rîndul celor ce "au lăsat în paragină" principiul etic. D-sa e un anticomunist fervent, nedispus a înclina steagul poziţiei adoptate nici în faţa valorilor "consacrate" care au comis compromisuri, nici, cu atît mai puţin, în faţa colaboraţioniştilor mediocri, care, decenii în şir, au slujit "linia" oficială în literele româneşti. Constatăm la acest poet-critic o remarcabilă luciditate ce nu poate tolera contrafacerile, indiferent de marca sub care sînt livrate. Conştient că amnezia e un factor nociv, care aduce servicii impostorilor şi abuzivilor, Cassian Maria Spiridon nu pierde din vedere proletcultismul, acea încununare a mistificării la care puterea comunistă a supus cultura. La puţin timp după instaurarea comunismului, manualele şcolare au fost "purificate", anexate noii ideologii "infailibile". A. Toma, autor şi al *Imnului R.P.R.,* constituie un caz emblematic, întrucît bardul "a fost considerat, în epocă, cel puţin egalul lui Eminescu, dacă nu superior lui". Nu e omisă împrejurarea că G. Călinescu îl omagia, în aula Academiei, pentru "«puritatea» ideologiei sale, promovată atît de măiestrit, prin versuri «nespus de frumoase artisticeşte»". Producţia "realist-socialistă" uzurpă prerogativele religiei, cultivînd o mistică sacrilegă, ideologică, ale cărei rezultate nu pot fi decît dezgustul cititorilor şi compromiterea iremediabilă a scriitorilor colaboraţionişti: "Se lucra cu sîrg, ca să folosim limbajul epocii, la formarea noii mitologii. Prin calchierea elementelor constitutive ale religiei creştine, dar cu un fundament de pol opus acesteia, pe ura între clase, imnurile înălţate «conducătorului iubit», «partidului», «patriei socialiste» etc., prin aberantă repetare, difizuate în mass-media zi de zi, ceas de ceas, de «sacerdoţii» noii religii, nu au provocat, nu au indus în rîndul «enoriaşilor» fervoarea, ci greaţa şi plictisul". De remarcat francheţea cu care autorul îi aminteşte aci şi pe acei poeţi despre care cei mai mulţi contemporani preferă a păstra deocamdată tăcerea, fie pentru că au pozat într-un soi de disidenţă "de cafenea" (Eugen Jebeleanu), fie pentru că mai sînt în viaţă (Nina Cassian, Adrian Păunescu).

Resortul intim al acestei nedemne prestaţii îl constituia beneficiul material asigurat de partidul unic mercenarilor săi. Beneficiu care indica tăios diferenţa dintre trădare şi demnitatea celor ce, între Academie şi Temniţă, o acceptau pe cea din urmă. Poeţii înregimentaţi sub steagul roşu nu alcătuiau, în definitiv, altceva decît un pandant întru verb al torţionarilor: "Mai toţi, în afara onorariului, echivalent pentru o poezie, prin anii '50, cu cel puţin 2-3 salarii de învăţător sau profesor, au fost răsplătiţi cu uriaşe premii de stat, editarea operelor legate în piele sau pînză, cu literă de aur pe copertă, excursii în patria sovietică şi în întreg lagărul socialist şi nu numai şi multe alte avantaje şi facilităţi. În tot acest timp, floarea intelectualităţii româneşti era închisă în temniţele comuniste şi supusă la un regim de exterminare şi spălare a creierelor. Dacă în puşcării spălarea creierelor era în sarcina călăilor de partid şi de stat, în viaţa civilă (observaţi că evit să scriu liberă) această misiune au îndeplinit-o, între alţii, poeţii de partid şi de stat". Firește, seriile de celebratori ai "măreţelor realizări" s-au schimbat în timp. Limbajului primitiv al primului aport imnografic i s-a substituit altul, mai rafinat: "Dar cum nici dictatorii nu-s nemuritori, felatorii s-au adaptat sau au fost înlocuiţi cu alţii, mult mai meşteri în astfel de lucrări. «Urmaşi le e bărbatul pe care primăvara/ Ni l-a adus să fie erou între eroi./ El, conducînd partidul, firesc conduce ţara/ Căci noi prin Ceauşescu redevenirăm noi», afirmă avîntat Adrian Păunescu în zeci şi sute de strofe, precum o uzină care produce pe stoc, versuri pe care doar activiştii dacă le mai citeau. Le ascultau adolescenţii, de voie-de nevoie, la Cenaclul itinerant «Flacăra». Totul, pentru tovarăşul Păunescu, în umbra cîrmaciului, devenea apoteotic". Elogiat şi acum, fără rezerve, de preşedintele Academiei Române, Eugen Simion, şi publicat cu veneraţie în coloanele *Literatorului,* bardul de la Bîrca, alături de emulul său, directorul *României Mari,* nu scapă observaţiei atente a comentatorului, nici în segmentul actual al evoluţiei sale: "Dar profesioniştii închinătorilor la idoli falşi, gen Adrian Păunescu sau Ion Gheorghe, Corneliu Vadim Tudor şi alţii ca ei, cu nerușinare, plini de nostalgie şi pentru că tot li s-a dat mîna, mai închină, la atîţia ani după decembrie '89, din cînd în cînd imnuri de slavă conducătorului iubit (aşa mort cum e) şi patriei socialiste. Dar acum, se pare, indicaţiile nu le mai vin de la partid, iar Moscova e puţin probabil să mai fie interesată. Mai ştii, poate o fac dintr-o înaltă conştiinţă comunistă". Deci o regurgitare a ideologizării lor, pe cît de repulsive, pe atît de incurabile.

Însă exigenţa lui Cassian Maria Spiridon funcţionează şi în cazul unor scriitori de altă talei. D-sa dă seama limpede că efectul public al colaboraţionismului e augmentat de talentul şi reputaţia celor ce-l practică, aceşti factori, departe de-a reprezenta avantaje, aşa cum cred unii, alcătuindu-se în circumstanţe agravante. Petru Dumitriu e un asemenea "caz" nefericit, în pofida faptului că "îşi pune cenuşă în cap", conştient (dar pînă la ce punct consecvent măcar cu căinţa d-sale?) că a semnat "pactul cu diavolul roşu". Din trecutul neguros al prozatorului este desprins volumul său, din 1954, *Despre viaţă şi cărţi,* în care se afirmă între altele: "Puţine contraste între trecut şi zilele pe care le trăim sînt mai izbitoare decît contrastul între condiţia scriitorului în societatea burgheză şi condiţia scriitorului în epoca aceasta de construcţie a socialismului. Lumea în care trăieşte scriitorul de azi la noi e sănătoasă, frămîntată de lupta îndîrjită pentru construirea viitorului, de lupte necruţătoare cu canaliile trecutului, tocmai ale acestui trecut al cărui martir a fost Eminescu, iar cel mai puternic factor în crearea noii condiţii a scriitorului este sprijinul neprecupeţit pe care i-l dă partidul". Urmează cîteva aprecieri acide: "Întreaga carte este plină de asemenea «perle» dadaist-comuniste, care, publicate într-un ziar oarecare, s-ar fi pierdut în negură, dar autorul a ţinut să şi le adune cronologic într-un volum faţă de care cu greu se mai poate justifica prin: «Eu am scrîşnit din dinţi în taina sufletului meu de la început pînă la sfîrşit», cum susţinea într-un interviu. Oare aşa să fie şi în cazul acestei culegeri? Tare mă tem că nu l-a obligat nimeni pe laureatul Premiului de Stat să-şi publice articolele într-o carte. Şi totuşi, să ai un talent uriaş (dovadă *Cronica de familie, Incognito*) şi să-l pui, conform unei afirmaţii personale, în slujba asigurării posibilităţii de a mînca la caviar cu polonicul şi a porţiei zilnice de whisky, miza nu-i oare cam derizorie?!" Privit, în linii generale, cu preţuire, Nichita Stănescu nu se sustrage unor rezerve suficient de apăsate, atît în ordinea morală cît şi în cea estetică. Acel Nichita faţă de care ne apropiem cu o tulbure religiozitate, neîndurîndu-ne a-l tulbura cu un veritabil spirit critic: "Nichita Stănescu a fost evident atins de un oportunism cronic, care-i asigura o largă comoditate pentru sine, dar şi o înţelegere pe măsură de la puterea de atunci. El s-a manifestat ca un poet de curte recunoscut şi ascultat ca atare în cabinetele 1 şi 2". Sau: "Haiduc în lumea cuvintelor, aproape că uită că ele nu sînt doar sau numai concepte". Sau: "Un veritabil narcisist al judecăţilor în sine; un ludic fără limite se arată poetul odată cu cele *11 Elegii.* Abstrat, chiar abscons, fără profunzimile barbiliene, lipsit uneori de carnea concretului, de viaţa realului, poetul se lăfăie în marile saloane ale neantului, îngropîndu-se în definiţii gnostice care, uneori, frizează banalul". Sau: "Construieşte o ontologie precară şi exterioară". În legătură cu G. Călinescu, avem de asemenea propoziţii aspre, motivate însă prin numeroasele momente de cădere ale Divinului critic: "Angajarea partinică a lui G. Călinescu, dar şi a unor Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu s-a constituit într-un antimodel la *scară naţională.* E debusolantă şi incredibilă poziţia susţinută în *Cronica optimistului,* împănată cu fraze de genul: «Construcţia socialismului este pentru noi o problemă naţională, şi a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizaţiei materiale şi a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său. (...) Tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej ne-a explicat cu o mare limpezime chipul cum un mare muncitor, instruit la ideologia socialistă, poate să atingă umanismul socialist, care este un umanism al creaţiei şi, deci, al culturii preluate de clasa muncitoare. (...) Operele lui Lenin şi Stalin (...) sînt opere care îmboldesc mintea să gîndească şi o deprind cu tezele înalte ale concepţiei despre viaţă şi cu întrebările despre rînduirile lumii. (...) Experienţa a demonstrat că orientarea observaţiei după concepţia marxistă despre univers şi meditarea asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator»". Cum ar putea fi comentate, azi, atari rînduri? E oare neapărată nevoie de falsa pudoare a unor eufemisme pentru a denumi oportunismul drept oportunism?

O menţiune specială merită articolul privitor la *Cartea albă a Securităţii,* care ţinteşte, în chip vădit tendenţios, să şteargă diferenţele dintre cozile de topor şi opozanţi, dintre profitori şi victime, în mediul scriitoricesc. Din faptul că şi unii şi alţii erau urmăriţi de Securitate nu se poate detaşa decît suspiciunea maladivă a regimului, care, neavînd încredere în nimeni, aplica tactica supravegherii tuturor: "Redactată chipurile alb, din note informative, diverse declaraţii, felurite documente şi rapoarte, *Cartea...* este şi reuşeşte a fi cu asupra de măsură o uriaşă diversiune la adresa scriitorimii române, a oamenilor de artă în genere. Într-un melanj imposibil de decelat pentru un cititor neavizat, creator de perplexităţi pentru un cunoscător al vieţii literare din ultimii douăzeci de ani de domnie a regimului comunist, sînt prezentaţi la acelaşi nivel, fără nuanţări sau comentarii de limpezire, Eugen Barbu şi Marin Preda, C.V. Tudor şi Mircea Dinescu, Ion Gheorghe şi Dorin Tudoran, Mihai Beniuc şi Petre Ţuţea, Petru Dumitriu şi Octavian Paler, Vasile Băran şi Paul Goma, Mihai Ungheanu şi Nicolae Manolescu etc. Bietul cititor, după o lectură în multe locuri plicticoasă şi agramată, va rămîne cu impresia că toată scriitorimea era în colimatorul securităţii şi nu mai puţin pornită împotriva regimului".

Volumul lui Cassian Maria Spiridon este o onorantă fişă de conştiinţă a autorului său.

■

Cassian Maria Spiridon: *Atitudini literare,* Ed. Cartea Românească, 1999, 272 pag., preţ nemenţionat.

Jurnal din anii postmoderni

AUTOR, împreună cu Mariana Vartic, al unei interesante antologii despre evoluţia genului romanesc în literatura română (*Bătălia pentru roman*, Ed. Athos, 1997), Aurel Sasu îşi publică în 1999 notele şi reflecţiile din timpul războiului din Golf (1991), perioadă în care el însuşi se găsea în capitala uneia dintre ţările implicate în conflict, Washington.

Se întâmpla astfel că jurnalul lui Aurel Sasu e unul în acelaşi timp al depărtării şi al apropierii – depărtare pentru că autorul nu se află niciodată în miezul evenimentelor, despre care ştie doar din articole de ziar, comunicate de presă şi reportaje televizate, dar apropiere fiindcă diaristul trăieşte din plin viaţa unei metropole dintr-o ţară în război, cu spaimele şi pasiunule sale împărţite între slujbe religioase şi demonstraţii în masă. Cu un ochi spre Orientul Mijlociu şi altul spre America, A. Sasu scrie pendulând între generalii din Tolstoi şi Fabrice del Dongo, într-o încercare disperată de regăsire a logicii unei existenţe zguduite de absurdul unui război. Iar războiul acesta este, hélas!, primul conflict militar postmodern dintr-o istorie ce se apropie de sfârşit.

Pentru un literat, a scrie despre politica internaţională, strategii diplomatice şi înfruntări armate nu este în nici un caz cea mai comună dintre opţiuni; asemenea subiecte sunt în general apanajul istoricilor şi cel mult al analiştilor politici. Şi cu toate acestea jurnalul lui Aurel Sasu nu are de suferit prin inadecvare (cu excepţia, poate, a şocului de adaptare al primelor zece pagini). Străbătută de reflecţii de lectură în fiecare din cele patruzeci şi patru de notaţii ale celor tot atâtea zile de război, cartea e mărturia unui soi de nostalgie postmodernă ce atrage fără a cuceri, nu din vreun viciu literar , ci pentru că e de fapt (ca, la urma urmei, orice jurnal) o conversaţie cu sine însuşi pe care ceilalţi sunt invitaţi s-o urmărească, dar la care nu pot participa.

Strategia disperării este o scriere atipică, cel puţin pentru peisajul editorial autohton, pe de o parte prin formula adoptată – prezenţa *Lecturilor* ce acoperă o întinsă arie culturală, de la Northrope Frye şi Ihab Hassan la Emil Cioran şi Noul Testament, iar pe de altă parte prin genul de reflecţii ce se nasc de-a lungul celor aproape o sută de pagini. Spectrul prea bine-cunoscut al războiului aduce cu sine nu numai groaza bombardamentelor de undeva de peste mări şi ţări, ci şi spaima dinaintea propriilor probleme nerezolvate, de la intoleranţa faţă de bolnavii de SIDA la problema autonomiei Québec-ului şi de la ecologie la implicarea americană peste hotare. *Războiul în epoca modernă? Cea mai importantă meserie*, citează A. Sasu, pentru că, se pare, doar războiul mai poate trezi conştiinţele. Iar conştiinţa criticului devenit diarist este una acut postmodernă, suferind de tentaţia viziunii globalizante şi lăsându-se în acelaşi timp pradă unei fragmentări culturale născute din incapacitatea de a (mai) cuprinde lumea dintr-o singură privire. A te lăsa cuprins în profunzimile unei asemenea conştiinţe – altfel spus, a citi acest *Jurnal american* – e o experienţă interesantă.

Aurel Sasu, *Strategia disperării. Jurnal american*, Ed. Atlas, Bucureşti, 1999, 94 pag., f. preţ

Iulia Popovici

Un singur bărbat...

MULŢI dintre comentatorii care se apropie de opera unui scriitor nipon (oricare ar fi el) se lovesc de câteva cuvinte puternice, precise şi extrem de superficiale, în acelaşi timp: exotism, tradiţia japoneză ş.a. Astfel de aprecieri reconfirmă distanţa extraordinară, geografică şi culturală, care desparte cele două literaturi. Or, un scriitor precum Yasunari Kawabata nu face altceva decât să apropie două "extreme" culturale. În cazul acestui autor etichetele de care aminteam devin inutile; romanele sale cer doar o lectură aparte, atentă şi relaxată, însă nu din motive de apartenenţă culturală. Rezultatele unei astfel de lecturi pot fi extraordinare: în loc să declarăm din start exotismul, putem căuta surse posibile ale acestei impresii.

Voi încerca o astfel de analiză având drept suport romanul lui Kawabata intitulat *O mie de cocori* (primul cuvânt suspect este "cocor" – exotismul este "afişat" chiar din titlu). Exotismul romanului este prea puţin un rezultat al costumaţiei personajelor, al ceremoniei ceaiului atât de des invocată, a cuvintelor cu specific. Mult mai importante pentru crearea efectului de "oriental" sînt, după părerea mea, câteva trucuri narative mai puţin evidente. O primă observaţie: romanul nu conţine decât un personaj de sex masculin, Kikuji. Tatăl său i-a lăsat drept moştenire, pe lîngă bunurile materiale, o reţea de încurcături sentimentale: două foste amante (Ota şi Chikako) îşi revendică fiul fostului iubit, fiecare în stil propriu (Chikako intră în rolul unei mame cicălitoare, posesive; Ota îi devine amantă). Complexitatea psihologică a situaţiei este redată perfect prin intermediul unor "analize" asemănătoare cu cele din proza occidentală. Aşadar, un bărbat şi câteva femei care gravitează în jurul său; fantoma tatălui ambiguizează şi mai mult acest ciudat tablou de familie.

Kawabata este în primul rînd un mare creator de "situaţii" inedite. Deşi omniprezent ca personaj, o perspectivă corespunzătoare lui Kikuji este foarte greu de găsit. El este manipulat şi în planul acţiunii, şi în plan narativ de intriganta Chikako sau de suava Ota. Cînd aceasta din urmă moare, fiica sa, Fumiko, începe, la rîndul ei, un complicat joc erotic cu acelaşi Kikuji. Aici intervine o a doua observaţie: cu cît analiza este mai rafinată cu atît este mai puţin gratuită. Autorul japonez introduce în cel mai mic detaliu semne, indicii, pentru o reconstituire a destinului personajului masculin.

La un moment dat, Fumiko îi aduce în dar ceaşca de ceai a mamei sale. Obiectul poartă cu sine o stranie amprentă: "Dacă te uitai mai bine, puteai observa o nuanţă de ruj pe fondul smalţului gălbui. Să fie, deci, aşa cum susţinea Fumiko, rujul de buze al doamnei Ota, care sfîrşise, după multele atingeri, să se impregneze în însăşi granulaţia ceramicii?". Astfel de imagini "exotice" preiau întreaga tensiune a întîmplărilor narate şi o camuflează într-o expresie poetică sau, mai bine zis, într-un poem narativizat. Din fragmentul citat reiese clar că plusul de poezie nu înseamnă nicidecum o ambiguizare a imaginii, o pierdere a clarităţii. Pentru Kikuji obiectul înseamnă o expresie perfectă a feminităţii lui Ota; pentru cititor (de orice naţionalitate ar fi el) imaginea acestui obiect determină declanşarea unei lecturi şi a unei înţelegeri de tip poetic (înţelegere paradoxală).

Îmbinarea perfectă între concret şi ambiguu, jocurile pe care autorul le iniţiază, manevrînd aceste două planuri, toate sînt "motoarele" exotismului. Un singur bărbat-personaj şi o lume de sentimente care gravitează în jurul său. Kikuji se află într-un conflict indirect cu lumea tradiţională: el renunţă discret la ceremonia ceaiului, încearcă să evite şi alte ritualuri. Amantele tatălui său sînt măr-

Yasunari Kawabata, *O mie de cocori*, ediţia a doua, Humanitas, colecţia "Cartea de pe noptieră", 2000,136p., f.p.

turii ale acelei lumi; de aceea ele nici nu trec dincolo de stadiul de "caracter" al personajului. Noua iubită a lui Kikuji, Fumiko, încearcă să se desprindă de tradiţii; rezultatul este previzibil: personajul capătă contur modern, reacţiile sale sînt contradictorii sau urmează alte legi decît cele ale vechilor obiceiuri. Fumiko este un dublu feminin al lui Kikuji.

Exotismul devine un artificiu chiar în arta unui autor "exotic". Poate că e momentul să ne amintim de experimentul lui Italo Calvino din *Dacă într-o noapte de iarnă, un călător*. Autorul italian inventează o situaţie perfect "orientală", cu un erotism rafinat şi şocant în acelaşi timp, demonstrînd că "exotismul" este o metodă de scriitură şi nu o marcă geografico-literară. Romanul lui Kawabata este încă un exemplu în sprijinul acestei idei. Calitatea scrisului său anulează multe dintre obstacolele culturale pe care le presupunem atunci cînd întîlnim în titlu cuvîntul "cocor".

C. Rogozanu

În exces

DUPĂ volumul *Psalmii maimuţei*, publicat în 1997, Claudiu Soare revine cu un nou volum de poezie, *Evul relei credinţe*. Coperta a IV-a oferă schematic, într-o confesiune revendicativă, o cheie de lectură: "practicînd astfel spovedania pînă la schelet, lipsită de carnea ipocriziei, textul acestei alcătuiri adună în el singurele mele sentimente neexperimentate în viaţă, cele născute în închisoare, în izolarea tuberculozei magice prin care dragostea faţă de umanitate se epuizează în asumarea unei cantităţi de suferinţă, generos deversate de semenii mei, mai fericiţi în acest fel decît mine". Astfel se justifică discursul poetic organizat într-un registru al inadaptării, al morbidităţii asumate. Particularităţile volumului sunt reprezentate de folosirea excesivă a metaforelor pretenţioase, de vocabularul mistic-religios, dublat aproape în permanenţă de unul neologic contrastant, de imaginile scatologice, de un limbaj poetic ostentativ "ermetic", deşi nu rămîne decît intenţia ermetismului.

Dacă în prima jumătate a volumului versurile sunt bolovănoase prin aglomerarea de abstracţiuni şi nenumărate determinări metaforice: "...după hologramaticul sex al iertării strig/ imaginat de pubertatea ubicuei confuzii a fiinţelor plăgi/ care-mi disprefuiesc nevroza...", "acum, asemeni unui mutant nefericit,/ plimb fiarele manipulării analgezice/ prin ozonul astmatic al blestemului,/ atît de puţină uitare în consolarea divină"..., în cea de-a doua jumătate discursul poetic se mai aerisește, lăsînd loc şi poeziilor scurte în care poetul are tendinţa părăsirii tonului grav, meditativ şi încearcă să introducă ludicul într-o formă uşor naivă: *cununia* "mi-e dor de tine/ fiindcă / mi-e dor de altceva/ decît de a fi om/ te dezleg de lume/ şi te invit/ acolo unde/ dragostea nu se zăreşte/ în oglindă." Simbolistica este una inadecvată realităţii de la care porneşte, la fel cum inadecvate sînt şi titlurile poemelor în care găsim o preţiozitate artificioasă: *sex coral în paralipomenă, mieunat de vulturi în templu, invitaţie la orgasmul din rană, dardanelele reculegerii, psalm fără napalm*. Meditaţiile filozofice sunt cele ale unui inadaptat şi astfel apar definiţii de genul: "genul crăciunurilor: a contempla un imbecil e un lucru exemplar", "a merge pînă la capăt nu are sfîrşit."

Fragmentele reuşite ale acestui volum sunt puţine şi par rod al hazardului: "ce zi de dragoste furişarea din femeie/ asemeni unui gest discret/ de despărţire/ într-o grădină...", "dragostea mea/ ca o amintire africană a naşterii/ asemeni urletului stins în pipăirea petalei// îţi închin/ alunecarea antilopei pe caninul tigrului". Merită menţionate câteva dintre sclipirile năzdrăvane ale poetului: "îngerii blonzi cu puţele roz", "voi veni pe furiş/ ca o poluţie", "fămă caca (pardon de expresie – n. mea) din funduleţul tău sfînt!"

Claudiu Soare, *Evul relei credinţe*, Editura Vinea, Bucureşti, 1999, 72 p.

"Am încă viziunea damnatului prin neînţeles", afirmă poetul pe coperta II, intuind parcă destinul scrierilor sale... pentru că preţiozităţile stilistice şi ermetismul ratat, cît şi abundenţa obositoare a neologismelor, fac poezia lui Claudiu Soare să fie una greu digerabilă.

Bogdan Iancu

Erată.

◆ O tipică eroare de tipar a sluţit un paragraf din articolul „Feluritele chipuri ale nemulţumirii" din nr. 27/2000, p.3. A se citi conform manuscrisului: „Dl Diaconescu dă din nou ochii cu dl Vosganian: aşa e viaţa. Nici dl Iliescu nu rămâne chiar singur: îl are în ogradă pe dl Voiculescu...". Cum se mai întâmplă, a sărit un rând.

◆ În nr. 26/2000, cronica la romanul *Muzici şi faze* de Ovidiu Verdeş, redactată de noul nostru colaborator *Bogdan Iancu*, a apărut semnată Bogdan Iacovu.

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Enigma jurnalelor

CĂRŢILE cele mai neliniştitoare din biblioteca lumii sînt jurnalele. Ele strică relativa ordine a lumii literare, sînt imprevizibile şi nesupuse. Toate celelalte specii se lasă domesticite în rafturi, preţuite, au reguli care pot fi învăţate. Jurnalul pune în dificultate teoria, ca orice „mutant". Capul lui romanesc nu seamănă deloc cu trupul. Cititorul care încearcă să-i prindă esenţa e asemenea lui Enea cînd, coborît în infern, vrea să-şi îmbrăţişeze tatăl: ia în braţe o umbră.

Prins între doi termeni de referinţă alunecoşi, *viaţă* şi *roman*, jurnalul pare imposibil de definit. Teoria jurnalului duce la impas, este aporie sau devine simplu exerciţiu sofistic. Se poate alege, de dragul jocului, orice variantă: viaţa „este un roman", jurnalul este consemnarea vieţii, rezultă că jurnalul este un roman (al vieţii). Sau: romanul este viaţă, jurnalul este un roman, rezultă că jurnalul este viaţă. Dar ce este romanul? Şi la ce duce întrebarea ce este viaţa ? Şi cine este „eu" care leagă viaţa cuiva cînd de un roman, cînd de un jurnal? Cît de netă este deosebirea dintre jurnal şi memorii, dat fiind că nu poţi scrie niciodată strict simultan cu evenimentul trăit, ci întotdeauna după un anumit timp? Dacă romanele sînt minciuni adevărate, cum le-a numit Mario Vargas Llosa, nu cumva sînt jurnalele adevăruri mincinoase ?

ÎNCEPÎND aici o rubrică despre *jurnalele literaturii române* m-am simţit mai degrabă atrasă decît ameninţată de primejdia înecului în nisipurile mişcătoare ale unor asemenea întrebări. Sînt bucuroasă atunci cînd cartea scapă de sub controlul teoriei, cînd nu e încadrabilă, cînd te obligă să te recunoşti învins şi să redevii cititorul naiv, care degustă numai aventura călătoriei într-o lume posibilă. Voi citi aşadar jurnalele scriitorilor (scriitorii sînt, în genere, cei ale căror jurnale se publică), în primul rînd pentru bucuria descoperirii unei „vieţi paralele", a unui *eu* care este *altul* şi, mai ales, a unui *altul* care este *eu*. Căci, în timp ce enigma jurnalelor vine din rimbaldianul „je est un autre", eu este altul, vraja lor se naşte din uimirea că „un autre est je", un altul poate fi eu însumi. Sau, cum sună titlul unui poem de Ilarie Voronca, *„Je" sont tous les autres*. Cititorul jurnalului face o călătorie în ţara oglinzilor înşelătoare, în care orice imagine ar putea fi un *eu* deformat, alungit sau lăţit, mai frumos sau mai urît decît eul celui care scrie şi decît eul celui care citeşte. Te recunoşti în carnaţia altui eu, te sperii de ceea ce vezi, te simţi străin de imaginea din oglindă, îmbătrîneşti şi întinereşti de la un jurnal la altul, te întrevezi din nou, aşa cum ştiai dintotdeauna că eşti sau aşa cum nici nu-ţi închipuiai că poţi fi.

Abia în al doilea rînd se va naşte, poate de la sine, din această cufundare în jurnale, şi teoria, o schiţă de naratologie a genului. De fapt se poate ieşi din impasul logic spre care te împinge jurnalul cu condiţia alegerii unui reper mai simplu. Dacă acceptăm *naraţiunea* ca punct de reper pentru o teorie a jurnalului - şi este ceea ce îmi propun să fac - se ajunge pe un tărîm mai ferm, unde stabilirea unui set de asemănări şi de diferenţe nu este atît de dificilă. Jurnalul, cu toate variantele lui şi cu toată pendularea între preocuparea pentru exterior (călătorie în afara mea) şi preocuparea pentru interior (călătorie spre centrul egoului) a evoluat mai puţin decît naraţiunea. Impus de romantici, jurnalul a cunoscut de la început naraţiunea subiectivă, la persoana I, şi a rămas la ea, în timp ce romanul a schimbat mereu persoana, plictisit cînd de capriciile lui *el/ea*, cînd de tirania lui *eu*. Diaristul rămîne un fel de cronicar, care are caietul şi condeiul la îndemînă şi notează pe apucate ce se întîmplă, ce *i* se întîmplă, resemnat să spună mereu *eu* sau bucuros să se ocupe de acea alteritate pe care o numeşte *eu*.

Oare toţi oamenii păţesc la fel?
(Jeni Acterian, *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit*)

Din punctul de vedere al receptării, într-o compararaţie a jurnalului cu naraţiunea, romanescă să spunem, banală, cea cu început şi sfîrşit, cea cu conflict şi punct culminant, cea cu narator şi personaje, evidente sînt mai ales deosebirile. Naraţiunea are un început plin de rost literar (cum o demonstrează multele teorii ale „începuturilor"), debutul ei poate fi un cîrlig pentru cititor sau o piedică, în timp ce jurnalul începe fortuit şi nesemnificativ. Deznodămîntul naraţiunii este, de asemenea, esenţial: o seamă de cititori duc cartea pînă la sfîrşit numai pentru a vedea „cum se termină" sau o citesc numai atunci cînd „se termină cu bine". Fericit sau tragic, închis sau deschis, aşteptat sau neaşteptat, finalul unui roman este una din condiţiile reuşitei sau eşecului său în relaţia cu cititorul. În schimb, finalul naraţiunii care se încheagă din jurnal nu este pregătit de nimic şi nu înseamnă nimic: este un pseudo-final, *o păcăleală*. Încheierea jurnalului nu înseamnă încheierea naraţiunii vieţii din jurnal. Finalul naraţiunii vieţii este ştiut de toată lumea şi se numeşte moarte, dar nici un jurnal nu-l poate consemna. Personajul principal din jurnal este condamnat la viaţă fără de moarte spre deosebire de eul muritor care scrie. Dacă mai toate ficţiunile romaneşti au în centru o poveste de dragoste, decupajul de viaţă dintr-un jurnal poate ignora cu totul aşa ceva. Dacă scena erotică este una din probele scriitoriceşti obligatorii într-un roman şi mizează pe arta dezvăluirii, tot mai crudă o dată cu evoluţia genului, în jurnal ea este de-obicei trecută sub tăcere, învăluită, sau consemnată într-o frază. Dacă *povestea* este un fir evident într-un roman, în jurnal îţi trebuie o anume abilitate ca să o sesizezi printre franjurii dezordonaţi ai zilelor.

CEA MAI importantă deosebire dintre romanul propriu-zis şi romanul vieţii nu este cantitatea de ficţiune, atît de greu de măsurat în amîndouă scrierile şi enorm variabilă, ci deosebirea în privinţa *relaţiilor de putere*. Naratorul din roman este mult mai puternic decît cel din jurnal, ceea ce atrage şi responsabilităţi mai multe din partea lui. El are în grijă toate personajele din povestea lui, (între ele şi cel care îşi spune *eu*), le ştie evidenţa şi e obligat să fie conştient tot timpul de prezenţa lor. Nu poate să-şi abandoneze vreuna din creaturi. Că, la un moment dat, personajele îi scapă de sub control şi fac ce vor ele sau chiar îl tiranizează pe cel care le-a creat e o frumoasă metaforă, e mai degrabă o utopie decît o realitate. Dominarea personajelor nu este singura problemă a romancierului. Grijile lui cresc din cauza cititorului. De dragul acestuia el trebuie să facă o sumă de aranjamente: creează aşteptări şi produce surprize, dozează efectele, grăbeşte acţiunea sau o derulează în *ralanti*, şopteşte sau ţipă. Indiferent dacă vrea să-l stăpînească sau dacă îi place să se lase stăpînit de el (să-i facă plăcere sau să-l chinuie), cititorul există undeva, cumva, în liniile de forţă create de un roman.

Nimic din toate acestea la naratorul din jurnal, care, în comparaţie cu semenul său din romane, e un soi de nimeni: n-are putere, dar n-are nici griji. Îşi poate lua toate libertăţile şi poate face toate „gafele" care l-ar descalifica pe romancier: poate uita şi chiar uită de jumătate din personajele despre care povesteşte, poate deschide căi pe care nimeni să nu calce vreodată, poate înşela cele mai îndreptăţite aşteptări, şi mai ales, cu cît jurnalul este mai genuin, mai autentic, cu atît e *eul* lui mai nepoliticos cu cititorul, un fel de Garabombo invizibilul al jurnalului. Personajele peste care dă acesta nu îi sînt prezentate (cine or fi? cum or arăta? ce s-a mai întîmplat cu ele? - întrebări de care nimeni nu se sinchiseşte), schimbările de atitudine faţă de cineva nu sînt neapărat explicate (s-a întîmplat între timp ceva, dar nu o ştie decît naratorul), zile întregi trec plicticos, fără să se întîmple nimic deosebit, apoi deodată se întîmplă totuşi ceva, dar, tocmai cînd tensiunea e maximă, diaristul uită, luni întregi, ani întregi, să mai scrie. Cînd reia povestea, rareori are grija romancierului de a-şi aminti în ce punct s-a întrerupt şi de a face puntea peste spaţiul alb.

CITITORUL de roman îşi permite deliciul presimţirii, el ştie că se vor întîmpla lucruri importante, că monotonia e de fapt suspans, că trebuie să caute chei ca să înţeleagă. Nu se pierde între multele personaje, le cunoaşte valoarea, îi recunoaşte pe îndrăgostiţi, le savurează necazurile pentru că nu se îndoieşte de frumuseţea poveştii lor, pe care ar vrea şi el să o trăiască. Cititorul de jurnal nu are, îndeobşte, asemenea bucurii. Diaristul nu i le poate asigura, pentru că el însuşi *ignoră totul*. Viaţa nu i s-a transformat în destin, e confuză şi spusă „de o străină gură". Cel care scrie *eu* pare să fie ultimul care-şi înţelege viaţa şi dragostea: presimţirile îl înşală, aşteptările nu-i sînt confirmate, şi, culmea culmilor, nu are grijă literară nici măcar faţă de acela care va deveni centrul sentimentelor lui. Abia cînd jurnalul devine roman, ca în cazul lui Kierkegaard (*Jurnalul seducătorului*) sau Ibrăileanu (*Adela*), persoana iubită devine centrul jurnalului. Sau în cazul unor firi esenţialmente romantice şi perpetuu îndrăgostite (Alice Voinescu). În mod obişnuit eul din jurnal e atît de uriaş încît ocupă toată pagina şi-l înghesuie doar în cîte un cotlon de frază pe *tu*.

Romancierii au transformat viaţa în poveste de dragoste, creînd iluzia primejdioasă că în viaţa de zi cu zi se pronunţă mai des cuvîntul *dragoste*, decît, să spunem, *mîncare* sau *bani*, că viaţa e de atîtea şi atîtea ori cu happy end, că pînă la urmă dragostea adevărată învinge, că eşecul îţi dă trăiri sublime. Jurnalul face ţăndări ecranul intens colorat. Dacă romanul păcătuieşte de obicei prin ceea ce adaugă, (prea mult roz sau prea mult negru), jurnalul te înşală prin ceea ce are în minus, prin ceea ce nu vede şi anume că, oricît de întîmplător i s-ar scurge zilele, *eu* are un destin.

Există însă şi o tulburătoare asemănare narativă între literatură şi romanul vieţii şi aceasta voi încerca să fie una din ţintele rubricii *„Je est un autre"*, rubrică în care pagina de jurnal şi cea de ficţiune propriu-zisă vor fi puse în paralel. În ambele există ceea ce se numeşte „punct culminant", moment în care, în roman, tensiunea ajunge la maximum, iar în jurnal viaţa ajunge la limită. Nu trăim egal, viaţa ne lasă uneori în surdină, alteori ne dă la maximum. Se întîmplă să trăim cu maximum de intensitate frumuseţea, oroarea, spaima, să fim la limita fericirii sau a nenorocirii. N-am citit încă un jurnal care să nu aibă un asemenea punct sau măcar o secvenţă-cheie, un vîrf. Un miez care ar putea justifica una dintre cele mai ciudate nevoi ale omului: aceea de a-şi aduna zi de zi viaţa în cuvinte şi de a pune cuvintele la păstrare, într-un caiet pe care autorul nu e sigur că vrea să-l mai citească vreodată şi altcineva.

Lectura obişnuită a jurnalelor urmăreşte în genere orice altceva decît *povestea* şi tîlcul ei. Voi încerca să caut povestea reală, să găsesc unor pagini un duplicat literar, fără să ştiu, deocamdată, dacă nu cumva îmi asum un risc foarte mare: să mă intereseze, în viaţă, numai literatura şi să găsesc numai în literatură, viaţa. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Ce citim în vacanţă?

45 000 lei

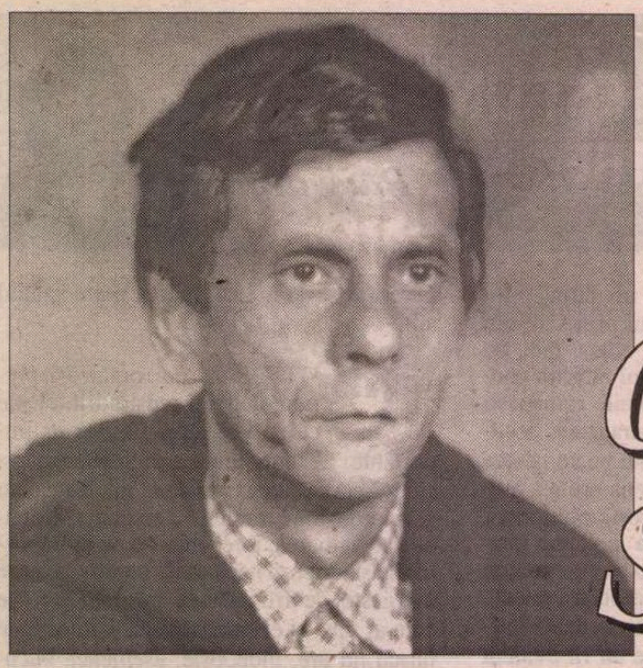
55 000 lei

În seria Humanitas Practic:
Regulile seducţiei
Farmecul discret al adulterului

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

Sărbătorire

MARŢI, 11 iunie a.c., la Uniunea Scriitorilor, a avut loc sărbătorirea istoricului literar Gheorghe Bulgăr, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, a traducătoarei Sanda Mihăilescu-Cârsteanu şi a scriitorilor Dorel Dorian, Costache Anton, Iuliu Raţiu la împlinirea vârstei de 70 de ani. Sărbătoriţii au fost omagiaţi de Dan Tărchilă, Alexandru Balaci, Margareta Bărbuţă, Victor Bârlădeanu, Gabriel Dimisianu, Costache Olăreanu. Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor au vorbit Eugen Uricaru şi Balogh Jozsef. În încheierea festivăţii au luat cuvântul sărbătoriţii.



Octavian SOVIANY

CARTEA POMELNICELOR

1
Vânat cu șbiltul ca pungașii
Cândva pe ulițe pustii
Tu frate bun cu toți apașii
Și strașnic stâlp de pușcării

Putind a crâșmă și-a povarnă
Ci-n snoave tare pehlivan
Ce te-ncălzeai pe timp de iarnă
Lângă-al Margotei burdihan

Și tocmai îngânai irmoase
Când gaborul te-a pus la țarc
(Din vremea Bertei picioroase
Și-a Sfintei Verguri Jeanna d'Arc)

Iar gâdele ți-a pus cravată
Și-un popă gângav ți-a cântat
Ci unde-i neauă de-altădată
Și unde-i Carol Împărat?

Thaisa fără marafete?
Al doamnei Flora nu știu ce?
Pe unde-i Petrea cel scapete?
Fecioara Franței unde e?

Diac setos după libații
Dedat cu hoții și sperjur
Abia de gât cu spânzurații
Pricepi cât tragi de mult la cur

Cu limba-nvinețită biata
(Ea ce pupase-atât curvet)
In timp ce-ți stihuiești diata
Rugând pre Sfântul Paraclet

Să îți aprindă-o luminiță
(Un sfârc acolo de un ban)
Bătrâna ta armurărită
Sau Berta mare la bulan

Ca sus – pe pajiștea-nflorată
Alumnul lotru și ciachir
François Villon numit odată
Să intre-n rai ca-ntr-un tractir

Și tot în hanțe și-n otrepe
Holbându-se în jur ciufut
Pe Sfântul Petru să-l întrebe:
- Ce dai bătrâne de băut?

Și-apoi cu brânca lui hotească
Scoțându-și știreangul putrezit
La Maica Sfântă să-i șoptească:
- Măicuță bine te-am găsit

2
Pariziene spleenuri! Lulele cu hașiș!
Mari albatroși pe fruntea unor
barcazuri vile!
Prin codri de simboluri privindu-ne
pieziș
Se macera plictisul unei ploioase zile

În vreme ce-n culcușul lor rece de femei
Făcând să i se-ncrunte lui Platon geana
sură
Delfina cea ciudată și Hipolita ei
Visau că își sărută mormintele pe gură

Parfum culoare sunet prin câte-o seară
scundă
Își îngânau risipa ecoului lor rar
Iar ochii beau cu sete priveliștea
imundă
Unde cocea la soare câte un hoit
murdar

Săruturile Circei cu mâini de
astroloagă
Pe frunți de vechi otrepe se încrustau
avan
Cum din adânci firide de umbră se
dezghioacă
Cioplită în savană de-un Faust african

O moarte căpitane bătrân ce plaur
șters
Va fi acea Cythera cu lâncede platouri
Pe care barzi pletorici și istoviți de
mers
Vor distila esența defunctelor amoruri?

Ca-ntr-un Vârtej de muzici ciudat și
pestifer
Reverberând în ferme culori
parnasiene
Parisul e eretic la gala lui Baudelaire
Mansardele sunt pline de vinete
migrene

Apoi lângă-o femeie cu șolduri tuciurii
(Adio frumusețe a verilor prea scurte!)
Cu degetul la tâmplă un biet *poète
maudit*
Ascultă bocănitul butucilor din curte

Și înainte totuși ca zorii să inunde
Terasele de seară pe care barzii zac
Acest apatic rege al țărilor afunde
Va face să păleasca rentierii lui Balzac

3
(portretul unei doamne)

Șamur la gât o mult iubita salbă
În deget vechi inel de-argint pleznit
Ca în acea străveche noapte albă
Gropi proaspete pe Neva au plutit

Stal roșu! Caldul umăr de zăpadă!
Și fumu-n seara ce venise grea
De pe-al Didonei rug de altădată
Spre rugul Jeannei d'Arc călătorea

Ceva fugar și alb privi pieziș
Apoi peste orașul de aramă
Părându-vi-se iar că pe furiș
Caietul ars pe vremuri vă blesteamă

În mirosul de vânt și de taiga
Cu lumânări aprinse-ntr-o fereastră
Voaleta neagră încă flutura
Ahmatova nu sunteți dumneavoastră

Ce așteptați ciudat de fumurie
Cu cheiurile Nevei la un loc
Să fluiere domol o melodie
Tenorul trist al timpurilor: Blok

4
Umblă o veste-n sate toată vara:
Cică e țar la Moscova Pilat
Serghei Esenin se-nverzește seara
Și iar or să te-ngroape nespălat

Departe peste-al Sneghinei conac
Ce bete scapăr ale ploii fire!
Mai beau la Kriuși mujicii basamac
Mai arde-n ceruri steaua ta subțire

Stârnind din hățuri caii câteștrei
Mestecenii îți par păduri de oase
Și porți cilindru nu pentru femei
Saluți cu dansul izbele buboase

Umblând spășit cu funia de gât
Sunt tari în coarne vacile la sate
Tu i-ai trimis orașului urât
Cuvânt de la Inonia-Cetate

Apoi te-ai dus la crâșmă ca la zdup
Să nu mai vezi atâtea izbe goale
Și oameni ce mănâncă pui de lup
Scuipând vârtos pe versurile tale

Și nu ai scos cuțitul din carâmb
Și a putut de brat să te cuprindă
Doar un om negru cu obrazul strâmb
Ieșit pe înnoptate din oglindă

Făcându-ți semn cu mâneca pe frunte
Și-a sec peste mesteceni a sunat
Sunt Jinse-n câmp răchitele mărunte
De limba rece-a unui spânzurat

În timp ce beau mahorcă huliganii
Și cântă beți de drojdii și tării
O Eli Eli Lama Sabachtani
(Prohodul pravoslavnicei Rusii)

5
Satir impudic pelerin nocturn
Făcut ca mohorât să se perinde
Cu cei născuți sub semnul lui Saturn
Prin hanuri prin fundacuri forfotinde

Cum i-ar fi stat peruca de marchiz
Purces către Versailles sau spre
Veneții?
Din fastul sărbătorilor gonit
El ar fi stat de vorbă cu valeții

Și-ar fi șezut cu doici și vizitii
Interceptând o gleznă fugitivă
Sub cerurile mari trandafirii
Pe care umblă sorii în derivă

Privind pe-alei Amorul răsturnat
Și toate-acele zboruri spulberate
Un cântec bun și simplu a cântat
Ca-n seri în care mori de puritate

Ca-n serile apoi de fosfor sur
Care planau prin Londra coșcovite
Hălăduind alături de Arthur
Ca două păsări mari și zgribulite

Când s-a întors în hanțe de apaș
Visând prin gări și putrede cătune
La ploaia care plânge în oraș
Peste fadoarea soarelui-apune

Prin cârciumi cu tavanul rebegit
Unde-și putea serbările începe
La mesele cu fildeșul pleznit
Iubit de barzi de boaite de otrepe

Și-a fost o zi din toate mai ales
(Tăcerea se-ngroșase ca metalul)
Când buzele au murmurat *Sagesse*!
- Visa o frunte cheală Port-Royalul

6
Două râuri curg în albii
Unul viață altul moarte
Luna roșie de sânge
A las cinco de la tarde

Rană de cuțit în vânturi
Dragoste ce-n vânt se piarde
Te iubesc nespus de verde
A las cinco de la tarde

Stau pândind din scai din bozii
Puști cu tevi înrourate
Cerul fu împuns de tauri
A las cinco de la tarde

Către Córdoba duc drumuri
Iapa numai să te poarte
Moartea sus pe niște turnuri
A las cinco de la tarde

Ay ale Granadei râuri
Rană între coaste arde
Neagră neagră porumbiță
A las cinco de la tarde

7
Albesc pe fundul criptei oseminte
Trec saltimbancii care încotro
Și Sena se tot duce înainte
Gălbuie pe sub podul Mirabeau

Sărbătorim cu vinurile noi
Pe Loreley legendele renane
Poet plecat în marele război
Stigmatizat cu hoții de icoane

Retorica a fost făcută zob
Antichitatea plânge cu tarate
Vorbești cu Picasso cu Max Jacob
Le pui în glumă faunilor tâte

Și macerat de febra din Alcooluri
Sub baldachine mari de tinichea
Ți se năzare dincolo de storuri
Un glas strigând *A-bas Guillaume à-
bas!*

În caligrame-i iz fetid de rană
De două ori tăcerea s-a-ncuiat
Prefă-te-n abur fir de buruiană
O soare soare roșu gât tăiat

Ce-nsângerezi absintul din pahare
Departe-n sate fără paraclis
Dar amintirea-i corn de vânătoare
Și sunetul său moare prin Paris

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Surioară, surioară...

**Surioară, unde ești
Să-mi ștergi vechile ferești**

**Cu dragostea-ți umedă?
Răbdare, te-ncumetă**

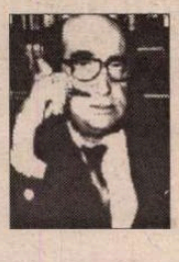
**Să mai rotunjesc în pietre
Roua dimineții fierte,**

**Nu pe plite, ci-n praf gros
Căzut din soare pe jos,**

**Strivindu-mi loboda, crinii,
Sub greutatea luminii...**

**Surioară, unde ești
Să-mi ștergi vechile-mi ferești
Cu dragostea din povești?**

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Un excepțional eveniment editorial

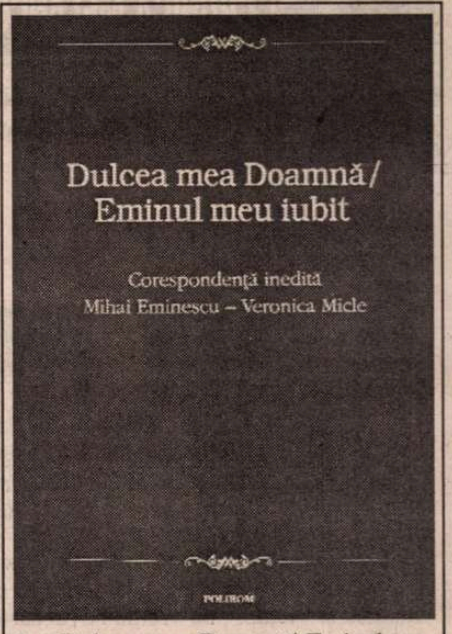
MI-A FOST dat să trăiesc, ca istoric literar, un eveniment extraordinar, al cărui precedent nu îl cunosc într-o viață de șapte decenii. E, negreșit, un noroc al sorții mele. A fost descoperit și făcut public un stoc masiv de corespondență - 93 scrisori inedite - purtînd semnătura lui Mihai Eminescu. Ce poate egala în valoare o astfel de senzațională descoperire? Cred, îndrăznesc să cred, că nimic. Sînt scrisori eminesciene către Veronica Micle, întregind romanul lor epistolar de dragoste. Fiicele Veronicăi Micle au decis să nu încredințeze publicității acest tezaur epistolar, socotindu-l o chestiune strict privată de familie. Depozitara a devenit fiica mai mare a Veronicăi, Valérie (care moștenise de la mama ei plina voce de mezzo-soprană, făcînd o frumoasă carieră muzicală). Depozitul epistolar a trecut de la Valérie, de la mamă la fiică, pînă la strănepoata de azi Anna Maria Grigorcea-Messeri. Actuala depozitară care, tot peregrinînd, inclusiv prin America de Sud, a pus scrisorile la adăpost într-un seif din Elveția, unde au stat cîteva decenii bune. Mama d-nei Christina Zarifopol-Illias, prietenă bună cu strănepoata Veronicăi, a depus infinite stăruințe pentru restituirea acestui fond epsitolar extraordinar. Pînă la urmă, s-a lăsat convinsă. Mai ales că fiii săi (doi la număr) se consideră italieni, nemaiștiind românește. Se pierdea, în acest fel fatal, interesul (în familie) pentru acest tezaur documentar. Încît, probabil și din cauza aceasta, strănepoata Veronicăi s-a lăsat înduplecată pentru a se restitui literaturii și culturii române un fond documentar de o valoare efectiv inestimabilă. Ediția d-nei Christina Zarifopol e un dar nu de preț, ci aproape de neprețuit, făcîndu-ne un serviciu imens. Probabil că veacul și mileniul nu-și puteau lua rămas bun de la noi pînă a nu se fi restituit fragmentele (masive) din romanul de dragoste Eminescu-Veronica Micle.

Mărturisesc că împărtășeam și eu opinia - bine stratificată și transmisă prin biografia eminesciană datorată lui Călinescu (1932) - că acest amor a fost unul oarecare și exagerat în viața poetului. Se credea că Veronica îl asalta cu amorul ei interesat pe poet și că acesta rezista tenace, neacceptînd decît periodic asalturi amoroase. Dar de marșat, cu inima toată deschisă, n-ar fi marșat deloc. La aceasta a contribuit și acutul dezechilibru dintre corespondența - cunoscută - dintre cei doi. Erau știute 48 de scrisori ale Veronicăi și numai 18 (dintre care trei bănuite a fi fabricate de în veci blestematul Octav Minar) ale lui Eminescu. Această denivelare, repet, crea convingerea că Eminescu a fost destul de reticent la avansurile amoroase ale Veronicăi. Acum, cu cele 93 de scrisori ale lui Eminescu, se vede că această ipoteză e falsă. Decalajul epistolar e, acum, în favoarea Veronicăi. Eminescu i-a scris 108 epistole (eliminînd din calcul cele trei care stau sub semnul "făcăturii" de către Octav Minar), iar Veronica numai 63 scrisori. Raportul acesta, acum răsturnat, modifică multe în judecățile de apreciere. Veronica era o nefericită măritată la 14 ani cu un bărbat mai în vîrstă decît ea cu 30 de ani. I-a făcut, repede, două fetițe și Veronica a devenit o mamă absorbită. Ea avea însă aspirații literare. Și cum la Junimea nu erau acceptate femeile (nici chiar Matilda Cugler, colaboratoarea *Convorbirilor*), Veronica întreținea un salon literar. Aici îl voia prezent pe Eminescu, însoțit de prietenii săi junimiști. Ea îl cunoscuse pe poet încă în perioada studiilor sale la Viena (1869-1872) și îl revăzuse bucuroasă, din 1874, la Iași, unde Eminescu, cu studiile neterminate, era bibliotecar și, apoi, revizor școlar. E probabil că amorul dintre cei doi a început, din 1874, la Iași, (de nu cumva începuse încă la Viena), și Eminescu (are dreptate Călinescu cînd afirmă că prefera amorul carnal, neîncurcîndu-se cu divagări romantioase) îi reproșa, în scrisori, că, de fapt, are nevoie de el numai pentru a-și ornamenta salonul literar, altfel ea petrecînd cu "lumea bună", din care nu lipseau ofițerii. În ciuda acestor reproșuri, e probabil că amorul lor carnal s-a petrecut și la Iași. În 1879 soțul ei, profesorul de fizică Ștefan Micle, moare, lăsînd-o fără mijloace cu două copile mici. Cum Eminescu era gazetar la *Timpul* din București, Veronica apelează la el, epistolar, s-o ajute la început pentru a se vărsa leafa întreagă a fostului soț și, apoi, rezolvarea pensiei viagere care i se cuvenea. Eminescu îi scrie, încă imediat după decesul soțului ei, condolînd-o și rugînd-o "să-mi comunici toate neajunsurile pe care neapărat le vei fi avînd a le întîmpina în urma unei atît de dureroase pierderi". Ea îi scrie, cerîndu-i s-o ajute în prelungirea achitării lefii decedatului. Eminescu s-a interesat și îi comunică opinia că doleanța ei n-are șanse de împlinire. "Sfatul ce ți-l pot da e că acum liberalii avînd majoritatea în Cameră și răposatul fiind toată viața liberal, deși de-o pronunțată moderațiune, amicii săi politici trebuie rugați a lucra pentru ca să ți se reguleze o pensie viageră de înălțimea lefii chiar". De acum încolo, pînă tîrziu în 1883, (ultima scrisoare a lui Eminescu, potrivit însemnărilor Veronicăi, e din 16 februarie 1883), corespondența lor are dese referiri la acest episod bănesc, Eminescu informînd-o despre eforturile, inutile, pe care le face și Veronica venind în cîteva rînduri la București (unde, uneori, a întîrziat mai mult) pentru a impulsiona lucrurile. Amorul lor corporal acum se împlinește plenar, fie în perioadele deplasărilor Veronicăi la București, fie în scurtele voiajuri ale poetului la Iași. Că amorul lor a fost corporal e neîndoielnic, verificînd aprecierea lui Călinescu despre felul cum a conceput Eminescu iubirea. Dar dincolo de asta, e evident, acum, că poetul a iubit-o cu sinceritate pe Veronica. Iată o mărturisire din 5 ianuarie 1880: "Te iubesc atîta și te voi iubi totdeauna atîta, încît nu există nici cuvînt în lume care să ți-o poate spune, nici altă ființă, care să te poată iubi tot atîta. Cu toate acestea orice s-ar întîmpla, fie că sunt împiedecat prin boală, fie că îmi lipsesc momentele, în care să gîndesc cu seninătate la tine, tu toate le atribui inimii mele... Cuță dragă, scumpă, dulce, iubită tu, scumpă femeie, atît de scumpă încît mă trec lacrimile cînd gîndesc la tine..." Și n-am spațiul să reproduc alte astfel de nenumărate declarații de dragoste statornică. Această realitate, acum după descoperirea ineditelor, e evidentă. Dar Veronica voia să confere dragostei lor o înfățișare legală. Voia, așadar, să se căsătorească cu poetul. E această evidentă dorință o chestiune interesată, dincolo de amor? Nicidecum. Voia aceasta, dovedesc ineditele pe care le comentez, chiar și Eminescu. Numai că el se știa lipsit de mijloace (avea, reiese, la *Timpul,* 400 de lei lunar și, în 1882, i se promisese 500 de lei, sumă, totuși, pe atunci, deloc modică dacă un profesor universitar avea 650-750 lunar) și credea că, cu această sumă care venea și foarte capricios, n-avea cum să asigure o existență lejeră viitoarei soții și celor două copile. Veronica îi cerea să se stabilească la Iași, găsindu-și aici o slujbă. Îl sfătuia pentru asta, să-i ceară junimistului Vasile Pogor un post la Iași ("Dacă n-am cerut de la Pogor un post - îi scria el la 14 martie 1880 - cauza e că se prepară mari și numeroase schimbări și că nu e bine de-a alege epoca cea mai rea, cînd a doua zi poate sosi una mult mai bună"). În 4 aprilie 1880 Eminescu îi scria: "Tu știi, dragă Cuță, că o sarcină odată luată asupră-mi, o port voinicește fără să mă plîng și fără să cer împărțirea cu alții. Încă o dată, nu poate fi vorba de tine. Din momentul în care ar exista o perspectivă oarecare - fie pensia, fie o asigurare mai temeinică a sorții mele - de-a crește cuviincios pe cei 2 copii și a îngriji de casa ta, nu mai e nici o piedecă pentru unirea noastră oficială". Eminescu o invita, dimpotrivă, la București, îngrijindu-se de căutarea unei locuințe, la d-na Slavici sau aiurea, înțelegînd, prin această contrapropunere, să continue a trăi, împreună, din leafa de la *Timpul,* deși îl istovea. Văzînd că n-o scoate la capăt cu poetul, Veronica își ia inima în dinți și, în februarie sau aprilie 1880, întrerupe relațiile cu el, cerîndu-i, ca semn romantic al despărțirii, să-i înapoieze scrisorile. Indiferent dacă poetul i le-a trimis sau nu, în întregime sau parțial, (faptul că, totuși, în lada lui Eminescu au fost găsite 48 scrisori ale Veronicăi, care au fost publicate, dovedește că această rugare n-a fost deplin respectată). Și relația lor a fost întreruptă pînă la 23 decembrie 1881, cînd Veronica, venită la București cu treburi la Camera Deputaților, au reluat amorul întrerupt. Am considerat-o pe Veronica o ușuratecă, întrucît prin 1881, Caragiale fiind, din octombrie 1881, revizor școlar pentru județele Neamț și Suceava, a avut cu ea un episod amoros la Iași, apoi ea scriindu-i prin orașele unde peregrina viitorul dramaturg. Cînd a reluat relațiile cu Eminescu, i-a cerut lui Caragiale scrisorile și cum acesta refuza să i le trimită a apelat, pentru asta, și la Eminescu. La 24 februarie 1882 Eminescu îi scria cu injurii la adresa lui Caragiale ("pelița cea obraznică a acestui nemernic") și îi promitea "i le voi cere eu. Tu nu mai ai a împărți nici în clin, nici în mînecă cu el și după insolența purtării sale din urmă cel mai demn lucru e să nu-l mai primești". Să se fi petrecut episodul amoros cu Iuliu Roșca (vag dramaturg, cu o piesă reprezentată la Naționalul bucureștean, și frecventator al Junimei bucureștene), care anunță că se căsătorește cu Veronica, tot în acest interstițiu al ruperii relațiilor dintre Eminescu și Veronica? Să presupun, deși n-am probe documentare la îndemînă. Dar ofițerii de care se lăsa înconjurată, îi tolera, oare, numai cît nu întreținea relațiile cu Eminescu?

Evident, după restabilirea relațiilor lor amoroase, Veronica a reînceput insistențele pentru căsătorie. O voia, ca și înainte, și poetul. A acceptat propunerea Veronicăi de-a se stabili la Iași. Pentru asta îi trebuia o slujbă sigură. A concedat, în acest scop, să i se adreseze lui V.A. Urechia, ministrul liberal al Instrucțiunii Publice, cerîndu-i un post la Iași. Cum reiese din scrisoarea din august 1882, (datată de Veronica) i-ar fi pus condiții exprese lui Urechia ("...eu am dreptul a răspunde că nu mi-am schimbat ideile, că rămîn ceea ce am fost pururea, condiție care i s-a părut prea grea. A mă face renegat politic nu-mi da mîna și numai cu acest preț el m-ar fi numit"). Dar înainte de a fi primit postul la Iași, ministrul Urechia demisionează, la 1 august 1882, și proiectul a rămas baltă. Știm din vechiul stoc de epistole ale Veronicăi că ea vorbise cu Emilia Humpel și că aceasta era de acord să-l angajeze pe poet profesor de limba germană la pensionul ei de fete din Iași. Nici acest proiect nu s-a înfăptuit, probabil tot din cauza reticențelor lui Eminescu. Deși o asigura în scrisori (ca într-una din 26 martie 1882) că vor locui în București împreună, "ș-apoi nu ne va mai despărți nici Dumnezeu, nici Dracu". Dar a fost acesta, un deziderat niciodată împlinit. Încît, la sfîrșitul anului 1882, Veronica întrerupe, din nou mînioasă, relațiile amoroase cu poetul, cele două scrisori ale sale de la începutul lui 1883 avînd un caracter protocolar. Îl mai iubea Veronica pe poet? E probabil. Dar sinuciderea ei, în august 1889, la nici trei luni de la decesul lui Eminescu, nu poate fi invocată, cum s-a făcut, că o dovadă a nestinsului amor căreia nu-i putea supraviețui. De n-ar fi fost și alte motive ale nefericirii ei, e probabil că s-a sinucis și din cauza spaimei de a nu fi fost influențată, și ea, luetic, toată lumea pe atunci știind că poetul a sfîrșit-o din cauza sifilisului.

Sînt în această inestimabilă corespondență și destule mărturii despre traiul lui greu la *Timpul,* despre lehamitea nesfîrșită de meseria de gazetar, pe care o socotea o negustorie cu principii, care i-a înveninat relațiile cu toată lumea încît considera, în august 1882, că "sunt unul din oamenii cei mai bine urîți din România". Aflăm și o probă despre laboratorul său de creație privind elaborarea, în 1882, a *Luceafărului,* pe care l-a creat în cîteva săptămîni, la 17 aprilie 1882 vestind-o pe Veronica despre încheierea poemei, pe care, după ce a transcris-o, a citit-o în ședințele Junimii mai operînd modificări.

Ediția e creditabilă perfect, facsimilele reproduse la toate scrisorile (excelent executate, restituind pînă și culoarea hîrtiei originalului), atestînd autenticitatea lor. Ca unul care am lucrat pe manuscrisele caietelor eminesciene de la B.A.R. confirm autenticitatea lor. Păcat că nu se poate face pe această ediție o atentă colaționare a calității lecțiunilor. Se putea face aceasta dacă transcrierea tipografică a textelor scrisorilor era fragmentată pe pagini, în așa fel încît textul și pagina facsimilată să fie așezate față în față. Dar și așa, am găsit cîteva lecțiuni greșite "Frascati" în loc de "Franiti" (la pg. 79/81) "moșierii" în loc de "noierii" (p. 229/233), "martiriu" în loc de "martir" (p. 335/336). Cu timpul, cercetătorii vor mai găsi destule erori de lecțiune, pentru că asta e soarta manuscriselor eminesciene să tot releve, mereu, erori de lecțiune. Sper ca în curînd să se realizeze o ediție populară (fără facsimile) din această corespondență și, apoi, să se reconstituie întreg acest roman de dragoste, cu certe calități estetice, de tipul celor știute ale secolului al XIX-lea. Iar noul stoc epistolar să fie depus la B.A.R., unde se află toate manuscrisele eminesciene. ■



Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle. Ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Ed. Polirom, Iași, 2000.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

O filă pentru Dosarul "Marin Preda"

DOSARUL "Marin Predă" alcătuit de Mariana Sipoş are subtitlul *Viaţa şi moartea unui scriitor în procese-verbale, declaraţii, arhive ale Securităţii, mărturii şi foto-documente.* Poate că formularea cea mai exactă nu era viaţa şi moartea, ci *moartea şi viaţa...* , de vreme ce dosarul despre care vorbim, nu e în primul rînd unul de scriitor, ci unul penal, în care locurile acordate în mod normal vieţii şi morţii s-au inversat.

Mărturisesc că n-am citit cartea la data apariţiei şi că adevăratul motiv n-a fost faptul că n-o aveam. Acesta a fost pretextul. De fapt, mi-era greu să văd declaraţiile unor *martori* care n-au fost de faţă şi nu ştiau ce s-a-ntîmplat şi, cu atît mai mult, pe ale celor plătiţi să-l urmărească. Fiindcă eu cred că şi dacă tot ce au spus ei ar fi fost adevărat, cauza morţii lui Preda ar fi stat în altceva. Cine a privit un manuscris al lui cu ochiul celui avizat ştie cîtă trudă l-au costat cele cîteva mii de pagini scrise într-o viaţă încheiată la numai 58 de ani şi nu poate fi de acord cu felul în care a fost tratat *cazul* său.

Ceea ce m-a făcut să-mi înving reţinerea de a umbla prin acest *Dosar* a fost articolul *de fond* din *România literară* nr. 20, în care Nicolae Manolescu se întreabă ce a determinat disperarea care-l făcea, în ultimul timp, pe Marin Preda să fie altfel decît înainte. Întrucît ştie, pe de o parte, că nu vom afla niciodată ce l-a determinat să spună cuiva în preziua morţii "...Sînt un om terminat", pe de alta, că nu era Preda omul care să se joace cu vorbele, Nicolae Manolescu pledează pentru sesizarea sau autosesizarea Parchetului General spre a afla ceea ce se mai poate afla. Adică unde sînt manuscrisele dispărute ale acestui mare scriitor şi care e adevărul cu privire la moartea sa.

Poate că nu aş fi intervenit totuşi în această dezbatere, pe care amănuntele repuse în circulaţie pot s-o coboare iarăşi în derizoriu, dacă nu aş avea cîte ceva de spus cu privire la *documentarea* pentru volumul II al romanului *Delirul,* la care se fac trimiteri, şi despre unul dintre manuscrisele aflate în camera de la Mogoşoaia a autorului său.

După publicarea primului volum al acestui roman am asistat la o discuţie în care Eugen Jebeleanu l-a întrebat pe Preda ce are de gînd să facă mai departe cu eroul principal, care nu i se păruse prea convingător. Răspunsul a fost că nu ştie; deocamdată lucrează la altceva. Apoi ne-a explicat că greutatea cea mai mare stă în faptul că în volumul II trebuie să ajungă la procesul lui Antonescu. Îl considera un personaj tragic, care nu a plătit doar pentru faptele sale, ci şi pentru consecinţele neprevăzute ale acestora. De aceea a fost profund afectat pentru că la noi se spunea că l-ar fi reabilitat la comandă, iar la Moscova era vehement atacat pentru că a repus în discuţie acest caz. Nu de mult îi făcuse o vizită la editură ambasadorul sovietic, pentru a-l intimida. Ne-a repetat de cîteva ori, cu vocea lui inimitabilă, cum începea reprezentantul Kremlinului: *Liev Nikalaevici Talstoi spunea odată*...După care venea comentariul său: vezi, Doamne, pentru asta s-a deplasat pînă acolo, ca să aflu şi eu ce ar fi spus atunci *Liev Nikalaevici* şi să nu mor prost. Dar, deşi rîdea, se vedea că nu era deloc în apele sale.

Pe la sfîrşitul anului 1979, am aflat de la consăteanul meu Aurelian State, fost prizonier în URSS (iniţial condamnat la moarte, iar apoi *graţiat* cu închisoarea pe viaţă şi trimis în celebrul lagăr de la Vorkuta) că o cunoştinţă comună i-a dat lui Marin Preda memoriile sale. Nu peste mult a fost convocat la o întîlnire care a avut loc la editură. După cum mi-a relatat el, Preda i-a spus: domnule, pe mine m-a interesat foarte mult ce-ai scris dumneata, dar nu te pot tipări. Aşa ceva n-aş putea să public nici eu. La care State a răspuns: dumneavoastră n-aţi putea să scrieţi, nu să publicaţi aşa ceva. Aţi putea să scrieţi un roman formidabil, ceea ce eu nu pot să fac, dar asta e altceva.

Autorul *Moromeţilor* a fost contrariat de acest răspuns, dar demnitatea celui care i l-a dat i-a împus. Drept pentru care i-a cerut să-i mai lase manuscrisul, fiindcă ar vrea să mai zăbovească asupra lui. Ca să se asigure că nu va fi refuzat, a adăugat că oricum e mai bine să stea la el. Lucru pe care celălalt îl ştia. Pentru că Securitatea descinsese de mai multe ori şi răscolise tot ce se afla în garsoniera lui confort trei, sub pretext că ar fi fost reclamat că deţine valută.

A doua zi după moartea lui Preda, l-am întîlnit pe State, căruia îi spuneam *prietenul meu, prizonierul,* în faţa Editurii Cartea Românească. Venise să-şi recupereze memoriile. A fost prima şi ultima oară cînd mi-am îngăduit să mă cert cu el. Nu înţelegeam cum poate să se gîndească atunci la asta. Din păcate, nu peste mult a trebuit să recunosc că el avusese dreptate. Fiindcă experienţa îl făcea să ştie ce va urma.

Citind cartea Marianei Sipoş, am constatat că pe lista manuscriselor din camera de la Mogoşoaia, sub cele 17 pagini disparate pe care scria *Generozitate,* apar şi cele trei volume ale memoriilor lui Aurelian State (cu titlul *Drumul,* şi nu *Drumul crucii,* pe care-l aveau în realitate). Desigur, e greu de crezut că un manuscris al acestui *necunoscut* ar fi putut să fie căutat printre cele aflate în camera lui Preda. E mai plauzibil ca el să fi constituit o *descoperire colaterală.* Dar ea infirmă declaraţia potrivit căreia toate manuscrisele ar fi fost predate la Uniunea Scriitorilor şi restituite ulterior celor în drept pentru că nu ar fi prezentat interes pentru organele de cercetare (sau pentru Securitate).

Aceste memorii, pentru care autorul a intrat din nou în colimator şi au fost plătite cu viaţa, erau căutate pentru că *anonimul* care le-a scris era departe de a fi un caz oarecare. Nu doar pentru ce a făcut în război şi în cei 13 ani de prizonierat. Lotul cu care a fost arestat după aceea la noi a purtat numele său. În ideea că dacă dispare *obiectul cercetării* prietenii săi ar putea să fie eliberaţi, el a reuşit să înşele vigilenţa paznicilor, să urce scara de incendiu şi să se arunce de pe acoperişul închisorii Uranus. Dar, printr-un miracol, nu a murit. S-a ales *doar* cu 24 de fracturi, dintre care una de bază de craniu. După care a fost *recondiţionat,* prin înlocuirea oaselor fărîmate cu bucăţi de metal, ca să poată fi judecat şi condamnat (pentru crimă împotriva orînduirii socialiste).

N-ar fi deloc exclus ca Preda să fi ţinut la Mogoşoaia memoriile acestui om pe care istoria lăsase urme de neşters (şi încă mai lăsa), fiindcă i-ar fi putut servi la documentarea pentru volumul II al romanului *Delirul,* a cărui abandonare dezavantajoasă la jumătatea drumului îl obseda.

Dat fiind că ironia soartei face ca imaginea acestui mare scriitor să fie cea acreditată de *Săptămâna* şi de Securitate, aş vrea să mai spun că întîmplarea a făcut să asist la frămîntările lui dinainte de a intra în partid. Într-o zi spunea: n-am încotro, pentru că altfel ne ia editura, peste noapte se răzgîndea, iar apoi o lua de la capăt. După această cedare care îl întrista, s-au făcut totuşi presiuni pentru ca editura să fie mutată la Casa Scînteii şi aliniată cu cele de stat, care nu publicau toate la un loc atîtea cărţi de valoare cîte apăreau la Cartea Românească. Atunci l-am auzit spunînd revoltat: asta nu se va întîmpla decît dacă vor trece peste cadavrul meu.

Nu ştiu dacă moartea (*violentă*) a lui Marin Preda ar fi putut însemna trecerea peste cadavrul său pentru a se ajunge la documentele dispărute atunci, la editură, ori la altceva, şi nu mă hazardez să fac o astfel de afirmaţie. Pentru a înlătura varianta incorectă pusă rapid în circulaţie prin Serviciul de Dezinformare, mă alătur celor care cer redeschiderea dosarului penal 1595, aflat în arhivele Procuraturii Municipiului Bucureşti (care cuprinde documente privind acest caz adunate de-a lungul a cinci luni de zile, păstrîndu-se tăcerea că asupra unui secret de stat) ca să putem afla dacă inadvertenţele constatate în el nu ascund totuşi un asasinat. ■

IULIE

ALEXANDRU IVASIUC a părut întotdeauna, celor care l-au cunoscut sau cel puţin l-au citit, un om invadat de idei. Născut la 12 iulie 1933, la Sighetul Marmaţiei, îşi pune firesc hazardul ereditar într-o ecuaţie a valorilor stabile: mama, "ardeleancă, coborînd dintr-o veche familie de intelectuali maramureşeni care a dat ţării luptători naţional: (...), cărturari propriu-zişi", şi tatăl, "bucovinean de la Suceava, profesor-geolog, un om care combina o asprime poate exagerată cu o mare imaginaţie". O dată stabilite, însuşirile celor două "linii" genetice sînt pe de-a-ntregul asumate: "Maramureşenii erau solizi, bucovinenii din care mă trag erau imaginativi şi puţin ciudaţi". Ieşind, cu fiorul ultimei afirmaţii, din cleştele termenilor exacţi, Ivasiuc îşi îngăduie o uşoară deviere sentimentală de la parcursul iniţial: "Bunicul meu patern construia viori. Meseria pe care o fac se datorează probabil lui, de la ai mamei moştenind, dar, capacitatea de efort fără de care proza nu se poate face". Şi aici particularul cu ecou emotiv îşi impune fragilitatea într-o reţea teoretică bine articulată, cu reglaj strîns. Acesta pare modul general de a gîndi al unui prozator care a fost, înainte de toate, eseist. Despre un asemenea "cîmp de încrucişare" s-a vorbit mult. Dar există în observaţia menţionată, devenită truism, un paradox dramatic: unii au elogiat tocmai forţa cu care Ivasiuc pledează, prin mijloace abstracte, pentru concret, alţii s-au simţit derutaţi de formele geometrice ale prozei sale, cu desene cerebrale foarte strînse, care sufocă "realul". Al. Ivasiuc îşi inversează rolurile şi transformă eseistica în "jurnal de gîndire", cîştigînd în numele "gîndirii însăşi" o mai mare flexibilitate. Defineşte singur "radicalitatea" drept "rădăcină" (inteligent joc al dubletelor etimologice!), "iar la rădăcină întîlneşti contradicţia generatoare de viaţă".

Pentru un analist care nu are decît "rareori darul formulei plastice" (Gh. Grigurcu), Ivasiuc suplineşte eficient eleganţa metaforică a simbolurilor sale printr-o "minte limpede, dar lacomă, ce se îneacă înghiţind". Eseistul apare, în viziunea (atît de plastică!) a lui Paul Georgescu, ca "un reporter al luptei de idei ce transmite în direct, de pe cîmpul de bătălie, care e conştiinţa sa, dar şi un om cultivat, care iubeşte claritatea". E uimitor cum un scriitor cu anumite rigidităţi de tonalitate (recunoaşte onest decalajul "între ceea ce ştiu că se poate şi ceea ce totuşi forţez") a reuşit să detoneze în limbajul criticilor săi adevărate depozite de muniţie imagistică.

Obsesiile, dilemele unui scriitor încarnat în propria-i conştiinţă impresionează. Dacă ar fi să judecăm doar prin prisma statisticii pure, stabilite aleatoriu, şi tot nu am putea rămîne indiferenţi. În *Addenda* volumului "Alexandru Ivasiuc interpretat de:"(1980), la capitolul "Referinţe critice (selective)" apar nu mai puţin de 105 nume. "Recordul" îl deţine N. Manolescu, cu douăsprezece articole citate şi o prefaţă la *Păsările* (ediţia a IV-a din 1977).

Sub aspectul "solid" de ardelean nemăcător într-ale vieţii, "autoportretul" lui Ivasiuc trădează o sumă de imponderabile, care revelează, în paralel, fragilitatea omului chinuit de un inimaginabil efort al cunoaşterii de sine.

De ce a scris? În primul rînd, din plăcere. O euforie a clipei care se poate transfigura la infinit. "Da – răspunde el cu Dostoievski – intensitatea clipei poate să ţină loc de eternitate". Apoi a scris nu atît ca să se confeseze, cît pentru a se justifica: "E vorba la mine, de un fel de autoanaliză şi nu atît de o autoanaliză a trăirilor, cît de una a valorilor, ideilor şi a justificărilor mele". Aici tonul lui devine tăios, încrîncenat: "Îmi justific biografia, îmi justific existenţa, îmi justific ideile, nu fac decît să mă justific". Frămîntarea sinelui hărţuit de sine răzbate şi din sinceităţi agresiv orgolioase: "Toate personajele care mă reprezintă şi pe care eu le detest puţin, din toate cărţile, sînt reci, calculate, abstracte. Şi aşa sînt articolele mele, asta ca să ascundă faţă de mine însumi, faţă de alţii, o fire pătimaşă şi extremistă care trece cu mare uşurinţă de pe o poziţie pe alta, de la o limită la alta". A început să scrie brusc, la 30 de ani, sub imboldul unor lecturi din Faulkner şi numai un cataclism, în cel mai adevărat şi tragic sens al cuvîntului, l-a putut opri. Încă nu împlinise 44 de ani! S-ar potrivi, în completarea destinului său, o lecţie-parabolă: "De unde mă cunoaşteţi?" - i-ar fi întrebat Apollonius din Tyana pe înţelepţii tibetani care, deşi nu l-au întîlnit niciodată, par să-l ştie. "Ne cunoaştem pe noi înşine şi de aceea cunoaştem lumea întreagă" – răspund aceştia. Viaţa lui Al. Ivasiuc se dovedeşte a fi fost – atîta cîtă a fost – un exerciţiu de răbdare.

Gabriela Ursachi

Un ceas de hârtie

UNA dintre cele mai importante apariţii editoriale ale anului 1999, în domeniul aşa-zis al "restituirilor", rămîne, fără îndoială, ediţia critică a operei lui Dominic Stanca, în două volume, intitulate *Timp scufundat* şi *Un ceas de hîrtie.* Tipărită în condiţii excelente la editurile Universalia şi Du Style, ediţia operelor complete ale scriitorului convoacă o echipă strălucită de filologi, critici, istorici literari şi oameni de teatru; îngrijită, prefaţată, cuprinzînd un amplu tabel bio-bibliografic, cu note şi comentarii de Ion Vartic, Doina Uricariu, Mariana Vartic, Ştefan Oprea şi Sorana Coroamă-Stanca, ediţia critică reprezintă un exemplu din multe puncte de vedere. Mai întîi, *lucrul în echipă,* esenţial într-o asemenea împrejurare; e cu totul remarcabil să vezi lucrînd împreună oameni de specialităţi diferite, unindu-i aceeaşi pasiune/ profesiune/ ţintă, împlinite acum în chip excepţional: lucru rar, astăzi, cînd ediţiile critice, altădată în grija aproape exclusivă a Editurii Minerva, au fost stopate din eternizata lipsă de fonduri. Apoi e de punctat *acurateţea* ediţiei, de la textul propriu-zis, la aparatul critic imperios necesar; nimic nu rămîne confuz, neterminat, cel puţin aceasta e impresia celui care citeşte cele peste o mie de pagini ale admirabilei ediţii. În sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, se restituie aici opera unui scriitor uitat, perceput pe nedrept în umbra altui mare Stanca, Radu, şi se corectează în chip decisiv un articol de dicţionar, singurul de pînă acum, cel din *Dicţionar de literatură română contemporană* al lui Marian Popa, excesiv de sărac, unde ni se relatează doar că Dominic Stanca e fiul unui medic, a practicat actoria, a scris povestiri, versuri şi teatru, pastişînd "în linia lui Păstorel Teodoreanu", cum se spune în dicţionarul lui Marian Popa, apărut la sfîrşitul anilor '70; se mai vorbeşte acolo despre stil cronicăresc, erotism auster şi – se zice – o aspiraţie către simbioza cosmicului, geologicului, arheologicului şi mitologiei străromâne. Nu e puţin ceea ce află cititorul din acest articol de dicţionar; e ridicol, fără valoare, foarte departe de ceea ce este, în adevăr, opera literară a ficţionarului şi actorului Dominic Stanca.

Lucrurile sînt nu se poate mai bine puse la punct de această masivă ediţie critică. Coleg cu Nicolae Balotă "în fragedă pruncie", membru al celebrului "Cerc literar" de la Sibiu, apoi, cu o prodigioasă carieră în teatru, Dominic Stancu este unul dintre cei mai importanţi scriitori uitaţi, cu o operă literară ascunsă vreme de cîteva decenii, un univers care abia acum poate fi descoperit. Poet şi prozator, Dominic Stanca se desparte de tradiţionalismul ardelenesc, de aşa-zisa proză a "rădăcinilor", întorcîndu-se către modernism, recuperînd o paradigmă literară şi de sensibilitate foarte actuală, "urmele" cum spune inspirat în poemul *Un ceas de hîrtie.* În volumele *O sălbatică floare,* dar, mai ales, în *Strada care urcă la cer* e un fin eminescianism distilat prin filtre bacoviene; iată, de pildă, *Exordiu,* unde aceste conexiuni se desluşesc limpede, unde Dominic Stanca e poet cu adevărat, inventînd, dacă se poate spune aşa, un alt Bacovia lîngă vechiul, cunoscutul Bacovia, recuperînd astfel esenţele eminesciene ale liricii noastre: "Aici în preajma oraşului alb,/ între ziduri căzute, între sălcii amare./ unde viţa de vie se urcă pe deal/ şi iedera verde se furişează'n pridvoare,/ aici unde sensul de fiece zi/ îşi pierde rigida însemnătate/ vorbim despre oameni ca şi cum am vorbi/ despre cărţi, despre fluturi sau despre haine uzate;/ vorbim despre ei ca şi cum n'ar mai fi/ decît reproduceri pe cărţi ilustrate,/ anemice còpii, decolorate,/ tot mai puţine păreri – şi tot mai tîrzii./ Vorbim ca şi cum din păduri ne-ar veni/ miresme de ierburi şi de frunze uscate,/ plante retrase în singurătate/ ca umbrele seara de prin case pustii./ Vorbim ca şi cum nemaifiind şi-au pierdut/ sub propria mască înfăţişarea/ şi graiul şi harul şi mersul şi starea/ şi-acum rătăcesc în necunoscut,/ acolo unde numai Ion, clopotarul cel mut,/ le cunoaşte adresa, cînd le sună plecarea". *Oraşul alb* din acest admirabil poem nu e spaţiul închis, nu e plumbul bacovian, deşi atmosfera trimite acolo; inovaţie? În urbea lui Bacovia e fiinţa-care-*trăieşte* – scriind, în vreme ce, în oraşul alb al lui Dominic Stanca, e fiinţa-care-*scrie* – trăind: *un ceas de hîrtie,* cum, inspirat, se numeşte volumul ce adună opera poetică a lui Dominic Stanca.

Nu sînt multe lucruri de adăugat lîngă pertinentele prefeţe semnate de Ion Vartic la volumul de proză şi de Doina Uricariu la volumul de poezie. Opera literară a lui Dominic Stanca a intrat acum, în sfîrşit, în circuitul public; e timpul să o recuperăm şi, mai ales, să-i acordăm locul ce i se cuvine în istoria literaturii române contemporane. În final, un gînd bun şi – dacă mi se permite – afectuos pentru Sorana Coroamă-Stanca; am colaborat direct cu această "femeie de oţel" la două dintre cele mai importante spectacole ale Naţionalului ieşean, din ultimele stagiuni: *O seară romantică,* adaptare după texte de Vasile Alecsandri, Matei Millo şi Constantin Negruzzi şi *D'ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale. E un desăvîrşit om de teatru, profesor şi regizor, dar, iată, cu o sensibilitate deschisă către scris, către poezie şi proză; îmi place să cred că acest fapt se datorează şi întîlnirii cu Dominic Stanca. Sorana Coroamă-Stanca a oferit, în teatru, publicului românesc un ceas de viaţă; Dominic Stanca i-a adăugat un ceas de hîrtie. Amîndoi, Sorana Coroamă-Stanca şi Dominic Stanca, pe care îl editează acum, lasă publicului din librării, biblioteci şi teatre nu un timp scufundat, ci, cu vorba lui Proust, un timp regăsit.

Ioan Holban

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Din toţi răr unchii"; "din toţi bojocii"

TERMENII perechii sinonimice *rinichi - rărunchi* au o îndepărtată origine comună, pentru că provin din latina populară, din două diminutive (*renunculus, reniculus*) formate de la acelaşi cuvînt de bază, *ren.* Repartiţia dialectală a sinonimelor a fost înregistrată de *Atlasul Lingvistic Român* (ALR I, 1938): *rinichi* era termenul curent în Muntenia şi în Dobrogea (Sextil Puşcariu, în *Limba română,* presupunea de aceea că ar fi venit din sud), în vreme ce *rărunchi* era folosit în tot restul teritoriului românesc. Oricum, *rinichi* e forma care s-a impus în limba literară, în vreme ce *rărunchi* a rămas un cuvînt învechit şi popular - care apare în unele dintre cele mai vechi texte româneşti şi care a dezvoltat o frazeologie destul de bogată (*a fi cu seu la rărunchi* "a fi om înstărit"; *a prinde seu la rărunchi* "a se îmbogăţi"; *a i se rupe rărunchii de milă* "a-i fi foarte milă" etc.). De fapt, cuvîntul are şi un înţeles mai larg, dar nu foarte depărtat de cel primar: "adîncul trupului omenesc considerat ca centru al forţei, al sensibilităţii etc." (*Dicţionarul limbii române,* DLR, tomul IX, 1975). Acest sens apare cu claritate în construcţiile care exprimă intensitatea, forţa unei stări sau a unei acţiuni fiziologice: *din rărunchi, pînă-n rărunchi, pînă în fundul rărunchilor.* În citatele din DLR, sintagmele cu sens intensiv determină verbe ca *a se bucura, a se opinti, a geme, a suspina, a ofta, a se cutremura* ("am suspinat din rărunchi" – G. Galaction; "să se cutremure pînă-n rărunchi" – E. Camilar) etc. Acestea sînt de fapt contextele în care cuvîntul circulă şi azi (în afara vorbirii regionale) în registrul colocvial şi în presă; o sumară verificare în Internet oferă exemple precum "*strigînd din rărunchi*" (textele unui cenaclu), "ideea salvatoare a lui Ninel este *să urle din rărunchi*" (*România literară,* 1998); "o ţară care se pretinde tolerantă şi creştin-ortodoxă *pînă în rărunchi*" (*Viaţa liberă,* arhivă); "sindicalişti sau peremişti care *cer din rărunchi* demisia guvernului" (*Academia Caţavencu* = AC, 1997) ş.a.. Apare însă şi o modificare a construcţiei care poate trezi o oarecare perplexitate: formula *din toţi rărunchii* - "Aflat în pragul unei crize de nervi, Viorel Lis a început să ţipe *din toţi rărunchii,* în prezenţa a zeci de persoane" (*Evenimentul zilei,* 2 iunie 2000); "atunci caft să fie, a strigat *din toţi rărunchii*" (AC, 23, 2000, 3). Construcţia conţine o improprietate logică care îi conferă un aspect comic: chiar dacă cuvîntul are, cum am văzut, şi un sens mai larg, înţelesul lui de bază nu permite multiplicarea: *rinichii* sînt numai doi, deci a vorbi de *toţi* e destul de anormal. Sintagma actuală atestă de fapt opacizarea etimologică a cuvîntului: s-ar părea că în *rărunchi* vorbitorii de azi nu mai recunosc *rinichii; rărunchii* sînt percepuţi mai ales ca zonă a efortului, nu ca un organ precis determinat. Explicaţia construcţiei cu *toţi* ar putea sta şi în contaminare: cum *din rărunchi* înseamnă *din toate puterile,* echivalenţa sintagmelor ar fi permis ca determinantul ultimei să gliseze spre prima, chiar dacă, din motive etimologice, nu-şi avea locul acolo.

Există cel puţin încă o evoluţie semantico-lexicală foarte asemănătoare: cea ilustrată de perechea sinonimică *bojoci - plămîni,* alcătuită tot dintr-o denumire populară şi dintr-una standard a unor organe interne. În acest caz, etimologia e mai puţin clară: pentru *plămîn* s-au propus surse din latină sau din greacă, iar originea lui *bojoc* (sau *bojog)* e incertă. *Bojoc* are o răspîndire regională complementară cu cea a lui *rărunchi:* e folosit în Muntenia şi în sudul Dobrogei, în timp ce *plămîn* domină în restul ţării (cf. S. Puşcariu, *Limba română*). *Plămîn* a devenit termen neutru în limba standard, iar *bojoc* a rămas un cuvînt popular, chiar mai puternic marcat decît *rărunchi,* mai ales în expresii ca *a-şi vărsa bojocii, a se umfla în bojogi* etc. Şi *bojoci* e folosit astăzi în expresii care indică intensitatea, mai ales în complemente ale unor verbe ca *a striga, a ţipa.* Şi în acest caz apare contaminarea care atestă pierderea conştiinţei etimologice; plămînii sînt tot doi, deci ar exclude determinantul *toţi;* acesta e însă folosit, ca un banal mijloc de întărire, în construcţia *din toţi bojocii.* Am găsit de curînd chiar un context glumeţ, metaforic, care atestă formula: "nişte studenţi (...) claxonau *din toţi bojocii* maşinii lor" (*Dilema,* 384, 2000, 5).

■

RĂU

Invazia tătarilor, gravură din cronica lui Thuróczi, sec. XV

CINE încearcă astăzi, în plină modă "mentalistă", să schiţeze un portret al omului obişnuit din secolele trecute, nu poate lăsa de o parte însemnările pe cărţi, precum acelea adunate de Ilie Corfus. Aceste note care împînzesc filele tipăriturilor vechi, dincolo de savoarea lor, se impun – după cum a demonstrat Eugen Negrici – prin valoarea testimonială, documentară, ca mostre ale mentalităţii omului medieval.

Fiindcă Răul pare a fi personajul principal în majoritatea acestor adnotări, de ipostazele lui ne vom ocupa în cele ce urmează.

"Teroarea" creşterii preţurilor

UN SUBIECT de veşnică preocupare, spaimă şi amărăciune îl reprezenta – atunci ca şi astăzi – fluctuaţia preţurilor. Oamenii supravegheau cu ochi atent "mersul pieţei" şi consemnau în amănunt, cu gravitate şi năduf, fiecare semn de inflaţie – fenomen ce reuşea să estompeze cu totul orice alt eveniment, fie el decisiv pentru soarta ţării:

"1879, 9-vrie 10, *astăzi este pîinea scumpă:* 54 de par(ale), jimbla şi 44 de par(ale) pîinea. *Şi am însemnatu ca să să ştie.*"; "*La anul 1817 au agiunsu coreţul de păpuşoi 30 lei.*"; "În zilele domnii Barbului Ştirbei voivod, domnul Ţării Româneşti, leatu 1851, *au fostu oca de rachiu lei 3 şi oca de vin un leu* atunci."; "Anii 817 *au fost grîu 13 zloţi ferdela şi cucuruzu fredela cu 12 zloţi*, şi împăratul Franţişcu au venit tot în anul 817, a(u)gust 15 zile."

Satisfacţia şi mîndria cîştigului, oricît de neînsemnat, îl determină pe un adnotator să consemneze următoarele, ca unic eveniment al anului 1764: "*Să (să) ştie de cînd* am strîns o agiutorite mazilească, patru dăjdii, şi *am cîştigat 15 lei*, eu Lupu Batcu, la velet 7272, ghenar 1."

Ne aflam într-o lume a ierarhiilor pe dos, în care prioritate absolută aveau, pentru omul de rînd, evenimentele mărunte, meschin de mărunte, ale existenţei de zi cu zi, mizeriile minore, dar nenumărate ori modestele şi puţinele bucurii ale vieţii.

Obsesia inflaţiei – ca rău de prim ordin al vieţii cotidiene – o vom întîlni şi la un cronicar întîrziat, Dionisie Eclesiarhul, care consacră mai mult de o pagină din *Hronograful* său listelor de preţuri (la animale, alimente, stofe etc.). Aflăm, astfel, cum în domnia lui Alexandru Ipsilanti vaca valora 6 lei, oaia cu miel un leu, găina 2 parale, puiul o para, gîsca 8 parale, vadra de vin 10 parale, fasolea, lintea şi mazărea una-două parale, cafeaua doi zloţi, postavul de Englitera 8 lei cotul ş.a.m.d.

Preocuparea obsesivă şi minuţia maniacală a înregistrării preţurilor – în însemnările pe cărţi şi, cu atît mai mult, într-o istorie a ţării – ne fac să credem că ne aflăm în faţa unei adevărate psihoze – deloc străine nouă azi – determinate de orice presimţire a inflaţiei: "Iar scumpetea să tot înalţă cu mare preţ, din zi în zi, la toate cealia, mai vărtos bani să rădică tot cu adaos".

Toate acestea ne arată, dincolo de orice îndoială, care era cu adevărat nivelul de percepere a lumii al omului de mijloc din secolele trecute. Şi să nu ne facem iluzii nici cu privire la omul zilelor noastre.

Dies adversae; "certări dumnezeieşti"

DACĂ e adevărat că "fiecare epocă lasă posterităţii mai multe urme ale suferinţelor decît ale fericirii ei" şi că "numai calamităţile devin istorie" (J. Huizinga), nu e mai puţin adevărat însă că, în evul mediu românesc, raportul dintre evenimentele faste şi cele nefaste pentru oamenii simpli înregistra, de cele mai multe ori, o disproporţie incontestabilă, cele dintîi fiind, statistic vorbind şi ca impact asupra conştiinţei, în netă minoritate.

Şi, într-o perioadă în care nenorocirile se ţineau lanţ, mizeria era cumplită, calamităţile distrugeau recoltele, provocînd foametea, nici nu-i trebuia prea mult omului de rînd pentru a se simţi îndestulat, miluit de Dumnezeu şi – de ce nu? – chiar fericit. Era suficient ca timpul să fie bun şi, eventual, să conteneacă, pentru scurtă vreme, invaziile străine. În acest fel, hrana ar fi fost de ajuns (dacă nu din belşug), iar preţurile – în virtutea regulilor elementare ale economiei – mici ("Manolache, aicia însemnaiu pentru ca *să să ştie de cîndu s-au făcut bucate multe şi au fostu eftişug în toată lumea*, cît nu mai avea unde le pune, atîta să făcuse de multe.").

Consemnări ale unor asemenea *dies secundae* – momente senine, de rodnicie şi speranţă – sînt insulare în noianul de evenimente dezastruoase care se abat asupra oamenilor din evul mediu, complet dezarmaţi în faţa catastrofelor.

Numeroasele însemnări pe cărţi care vorbesc despre starea naturii ca unic sau principal eveniment ar putea permite realizarea diagramei climatice a veacurilor trecute. Cantitatea impresionantă a acestor note reprezintă concretizarea sensibilităţii sporite la orice fel de fenomen meteorologic şi ne îndreptăţeşte să afirmăm – fără teama verdictului hazardat – că raportul omului medieval cu evenimentele naturale era mai important decît cel cu faptele istoriei.

Neputinţa în faţa anomaliilor naturii transformă, de pildă, o iarnă mai grea într-un adevărat dezastru. Ninsoarea abundentă instituie recluziunea forţată, starea de asediu: "*Să să ştie di cîndu au căzut iarna cea mare cu trii vi(sc)ole*, care au fost agiunsu zăpada pîn pin streşini, *de nu putea iaşi oamini den casă* şi uleţile era pînă în vîrful zeplazilor (...)"; "(...) Şi *era omătul asemene cu gardurile, de nu pute umbla omu din sat în sat şi pe drum cînd se tîlne doi oameni nu pute da drumul unul altul*".

Însemnările acestea fac apel la modurile cele mai familiare şi mai concrete de figurare a vieţii şi a întîmplărilor ei: omătul cît gardul sau pînă la streaşină, uliţa blocată de nămeţi, întîlnirile dintre oameni în tranşeele săpate în zăpadă etc. Asemenea note pe cărţi ne solicită la maximum capacitatea de vizualizare, ajutîndu-ne să reconstituim tabloul unei lumi pe care o simţim mai apropiată de noi decît ne-am fi aşteptat.

Întîlnim printre aceste însemnări mici evenimente atipice, al căror neobişnuit se coagulează imagistic într-un detaliu concret, semnificativ: "La anul 1835, *iulie în treisprezece, au nins la munte* ca de o palmă (...). *Şi pă vale au fost foarte frig, încît* pe la unile locuri *au făcut foc în sobe, căci suflînd să cunoştea aburul ca iarna.*"; Într-o zi *de Paşti, "geru şi frigu au îngheţatu s(fîn)ta cuminicătură în potiru*, slujind sf(în)ta liturghie".

Pe lîngă aspectul anormal al frigului în plină primăvară sau vară, caracterul terifiant al iernilor grele este şi el bine reprezentat în însemnările pe cărţi. Aflăm astfel cum s-au prăpădit toate dobitoacele din curte sau, mult mai grav, că "păstori mulţi or murit dă frig", ca şi alţi oameni pe care viscolul i-a prins pe drum, printre care şi copii. (Iar dacă aceste din urmă întîmplări pot părea "grozăvii" puţin probabile astăzi, mărturisesc că, în ce mă priveşte, nu mă pot împiedica să le asociez cu oamenii străzii pe care îi găsim cu zecile îngheţaţi în plin ev contemporan, nu cu mult mai civilizat, iată, decît cel mediu.)

Constatăm deci că decupajele din viaţa de zi cu zi selectează evenimentele meteorologice fie pentru dezastrele pe care le provoacă, fie pentru neobişnuitul lor. Şi într-un caz şi în altul, ele îi puneau pe gînduri pe oamenii de atunci, care erau gata să caute în spatele oricărui fenomen o raţiune ascunsă.

Şi ce altă cauză ar fi putut identifica oamenii acelor vremuri, dacă nu voinţa lui Dumnezeu, cînd ştim (de la Huizinga, de pildă) că "viaţa creştinătăţii medievale era impregnată şi complet saturată, în toate aspectele ei, de reprezentări religioase". În felul acesta, mustrarea dumnezeiască, pedepsirea conduitei omeneşti ajung să explice orice, ca în notele următoare:

"*S-au întîmplat pentru păcatele noastre de au ninsu pe struguri*" sau: "La l(eat) 1847, *în zioa Paştilor, au ars cu foc de la milostivu Dumnezeu Bucureştii*, să zic mai a treia parte."; "*Din pricina omeneştilor răli fapte, anul au fost cu scăderi*, şi nimulţămit au fost norodul, însă nu s-au dumerit, necontinind urmare lor."

Condiţiile de viaţă de atunci amplificau efectele dezastrelor. Incendiile, de pildă, se dovedeau cu atît mai mistuitoare cu cît civilizaţia lemnului era, de departe, dominantă, iar, în tîrguri şi oraşe, străzile erau înguste şi casele înghesuite. La fel, practicarea unei agriculturi primitive ducea la pierderea mai uşoară a recoltelor şi la o refacere a lor mai grea.

Şi războaiele lăsau urme traumatice, în măsura în care afectau în mod concret, material, viaţa de zi cu zi: contribuţii la război, căderea în luptă sau în robie, creşterea preţurilor (din nou!), primejdii de tot felul. Invaziile pustiitoare ale lăcustelor – punitive şi ele – le putem vedea alegoric, ca reprezentare, la scară mică, a năvălirilor străine.

Întîmplările din viaţa personală sînt uneori efectul direct al evenimentelor de ordin istoric. În felul acesta, în universul omului simplu îşi fac apariţia pericolul, aventura, suspansul, drama, iar însemnarea pe carte ia un aspect nuvelistic:

"La 1807, *fiind răzmiriţă moscali cu turcii*, aflîndu-să domn măriia sa Io Costandin Alexandru Ipsilant v(oe)vod, *s-au întîmplat de au eşit turcii brăileni şi au venit la Buzău, unde au făcut mari stricăciuni, tăeri, robii, foc. Iar eu, scăpînd din episcopie, cu nasul tăiat*, am venit pînă aici la Pin. Ilarion iero(diacon).";

"La iunii 18, (1)821, *m-au luat turcii* di la Popeşti *şi m-au dus legat din casile di la Popeşti pînă la urdii*. Ci m-au dus pînă înainte lui hihae-bei. *Şi cu ajutoriul sfîntului erarh Nicolai, am scăpat de sabii*. Eu Gheorghii Popovici."

În faţa "cavalerilor apocalipsului", neputinţa oamenilor era totală. Cazurile sînt dramatice: "Anu 1817 (...) *au muritu de foame mai multu de o sută de oameni din Hotaru* atunci. Şi *amu îngropatu cîtă patru şi cinci în una groapă*, eu popa Ioanu Sumuţu parohu în Hotaru."; "La 8 iulie 1864 *au datu un potopu mare*, care nu s-a mai pomenitu. (...) În judeţul Prahova *au înnecat cîteva sate şi întregi, au loatu o biserică cu totul, aţ scos morţi cu coşciuge cu totu.*".

Molimele, la rîndul lor, nu iertau pe nimeni, făcînd numeroase victime chiar în rîndul cuvioaselor feţe preoţeşti: "La leat 1831, iunie 14, *s-au lovit de boala holerăi* în Ţara Rumânească şi în Ţara Moldovii, *şi mulţi boeri şi arhierăi au murit.*" Singurul remediu menţionat în însemnările pe cărţi pare a fi fost cel recomandat de biserică, şi anume costisitoarea achiziţionare de moaşte, sub patronaj domnesc. Astfel: "Iunie 12, la leat 1795. A venit *sfîntul cap al sfîntului Visarion al doilea rînd în Bucureşti, adus fiind de politie cu multă (chel)tuială pentru frica ciumii. Şi numai ciuma era, ci şi foamete foartea gria era, că mulţi din creştini au şi murit de foame*, că uni au mîncat tărîţe, iară *mai mulţi şi coajă de copaci o mesteca cu tărîţile (în loc de) pîine şi cu aceia îş lungiia viiaţa.*"

Situaţia era critică, iar disperarea şi amărăciunea nu mai puteau fi reţinute, după cum se vede într-o serie de însemnări cutremurătoare: "*Au perit bucatele* în satul Grozăveştii, *au murit vitele în ţara Moldovii*"; "*Numai apa ne-au rămas moştenire*"; "*Nevoe, scîrbă la toati*" ş.a.

Şi de parcă nu ar fi fost de ajuns, oamenii ajung să se teamă pînă şi de pămîntul pe care calcă, ultim şi suprem reper al stabilităţii. Întîlnim numeroase însemnări din care se vede că lumea începuse să folosească o scară *suigeneris* de apreciere a intensităţii cutremurelor: "s-au zguduit pămîntul" – "încetu", "binişor", "bini", "tărişor", "tare" ori "foarti tari".

Uneori, condeierii ne spun în ce postură "i-a găsit" cutremurul: "*În zioa ceia mă aflasem bolnav, cu stricarea stomahului*", mărturiseşte candid, fără pic de reţinere, unul dintre ei.

Emoţionantă ne pare însemnarea de mai jos: "S-au cutremurat pămîntul în trei răstimpuri. Şi l-am simţit bini, *aflîndu-mă culcat în aşternut, cetind pe aciastă carte, singur în casă fiind şi m-am spăriet.*" Prin onestitatea lor naivă şi fermecătoare, rîndurile acestea ne dau senzaţia tulburătoare că simţim prospeţimea suflului aceluia care le-a scris, împărtăşindu-ne astfel o atitudine şi o emoţie cunoscute nouă.

Există multă naturaleţe, modestie şi sinceritate copilărească în felul cum scriau mulţi dintre acei oameni, în modul în care îşi expuneau grijile mărunte, laşităţile, spaimele, neajunsurile şi micile satisfacţii. Şi aceasta într-o lume în care o nenorocire nu venea niciodată singură, catastrofele acumulîndu-se vertiginos, aşa cum aflăm din însemnarea următoare:

"1864, iunie 11, pă la ceasurile doă şi jumătate după prinzu, *s-au cutremuratu pămîntu* zioa joi. Şi a doua zi spre vineri *au venitu potopu de au înecatu Bucureştii*, (...) *curgîndu apa pe toate uliţile*. În urma acestora *au mai trecut o săptămînă şi au început oamenii a muri de ciumă prea foarte groaznec.*"

"Semne înfricoşate": neostenita anunţare a Apocalipsei

LUMEA medievală era, neîndoielnic, un spaţiu intens semiotizat. Tipologic, ea aparţine modelului

...UL LA ROMÂNI

cultural paradigmatic sau, conform clasificării lui Iuri Lotman, "semantic" ori "simbolic". Şi aceasta întrucît orice fenomen "stătea pentru" altceva, trimitea la ceva aflat dincolo de el, şi anume – aşa cum am mai spus – la existenţa lui Dumnezeu. Orice putea fi interpretat ca "semn" al voinţei divine.

Semantizarea de acest tip era cel mai lesne de realizat în cazul fenomenelor naturale misterioase, care scăpau atunci înţelegerii şi controlului oamenilor: eclipsele de soare sau de lună şi cometele ("stele cu coadă"). Stau mărturie pentru aceasta însemnările de mai jos şi multe altele asemenea:

"*S-aprinsese cerul şi ardea minunat*, că, cînd ardea o casă mare. *Semn de la Dumnezeu fiind aciasta.*"; "(...) *s-au întîmplat* o minune şi *un semn în lună de au mîncat-o vîrcolacii.*"; "au perit luna"; "au fost *ştirbire în soare*"; "*au răsărit trei sori pre cer*" sau, într-o depoziţie onestă şi mai circumspectă: "Lune la 20 ianuarie, foarte geri fiindu, s-au arătat curcubeu pă ceri şi *s-au întunecat soarele*, cunoscîndu-se şi puţin că era pişcat. *Acestea le-am văzut eu prea bine singur toate.* Dară *zic unii cum că s-ar fi arătat şi doi sori pe ceri. Aciasta cu drept singur n-am văzut-o.*"

Dar şi banalele tunete şi fulgere (mai cu seamă în perioadele neobişnuite, precum iarna) erau prilej de nedumerire îngrijorată – căci nu puteau anunţa nimic bun! – şi făceau obiectul consemnărilor: "Duminică *în ziua de Paşti au tunat în ceriu*" ori, cu un comentariu revelator în ce priveşte modelul mental căruia îi aparţinea autorul însemnării: "(...) la (a)nul 1840, *ghinar în 25*, în zio de sfîntul Grigore Bogoslov, *au tunat şi au fulgerat*, care *aciastă taină dumnezeiască nu s-au mai întîmplat a ve(dea) dintri noi păcătoşii*, nici cătră părinţii noştri."

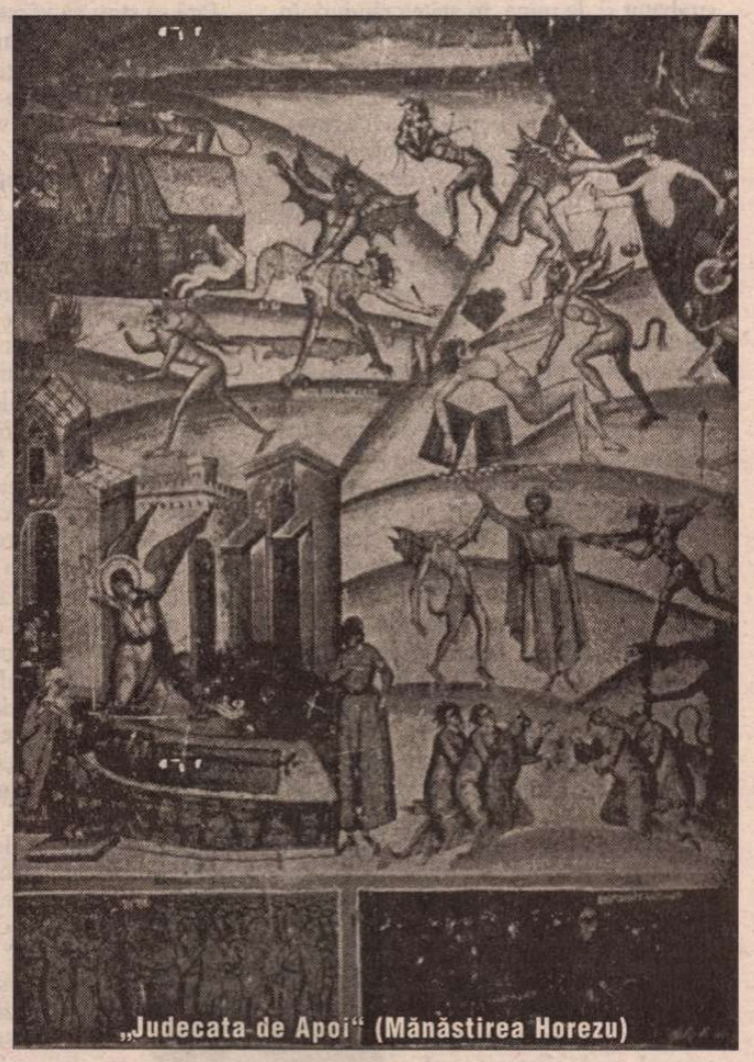
Cerul – obsesie constantă pentru căutătorii de "semne minunate" – nu monopoliza însă procesul semiozic de care vorbeam. Purtătoare ale mesajului divin erau şi cutremurele, molimele, viforniţele şi oricare altă calamitate: "1802, în ziua sf. Paraschevei *s-a făcut un cutremur mare*, care a dărîmat monăstiri şi case, *a crăpat pămîntul şi a ieşit apă şi catran amestecat*" (nisip ori "apă cu miros de puşcă şi de pucioasă" în alte însemnări privind acelaşi eveniment).

Recunoaştem în catran şi pucioasă elemente din recuzita iadului, iar caznele diavoleşti deschid cale gîndului – de la cutremurul în sine – către viziunea pedepsei. Căci aceasta vedea omul de rînd în orice catastrofă ori semn de pe cer – "certare dumnezeiască", aşa cum găsim explicit formulat în însemnarea de mai jos: "(...) vineri noaptea spre sîmbătă, la nouă ciasuri din noapte, *s-au cutremurat pămîntul pentru păcatele noastre, dîndu-ne semnu a ne pocăi, că iată stă la uşi cel ce vine nu zăboveşte.*"

Presărate de-a lungul anilor şi al domniilor şi organizate în reţele semnificante, "semnele pedepsitoare" ajung să imprime un sens necesarmente fatal istoriei, viciind raporturile cauzale reale: "*În urma cutremu(ru)lui* au mai trecut o săptămînă şi *au început oamenii a muri de ciumă prea foarte groaznec*"; "Şi la frevuarie în 30 de zile *s-au cutremurat pămîntulu*, veneri spre sîmbătă. Eram şi eu în Căzăneşti, cu părintele protopopu Ion Arţăriască. Însă la 40 de mucenici *au dat viforu forte rău.* Şi *tot într-această iarnă era o stea cu coda dă la apusu. Însă s-au sculatu şi Tudoru* primăvara cu arvaţi, cît şi Ipsilant. Şi (au) fugitu toţi boeri(i) în Ţara Ungurească. În urmă *s-au băjănitu toată ţara. În urmă au venit turci(i) în Bucureşti.*"

Relaţia de succesiune se transformă, pe nesimţite, cum am mai spus, într-una cauzală. Nenorocirile ţării se iscă în urma semnelor prevestitoare, acestea izvorînd din voinţa divină de sancţionare a păcatelor omeneşti. E un mecanism explicativ implacabil, simplu şi, deci, previzibil: "Apoi *după acest înfricoşat semn al cutremurului* (...), cine poate cu amăruntul a povesti ce *au urmat* după acestea: *vărsări de sîngiuri, căderi de împărăţii, foamet, lipsire mai despre toate, că acelea acestea însămnează.*"

Întrucît păcatul se afla la originea tuturor relelor, dacă păcătuiai, trebuia să fii pedepsit. De aici, printr-un abuz logic, s-a ajuns la convingerea că, atunci cînd te loveşte vreo nenorocire, aceasta se întîmplă pentru că trebuie să fi greşit cîndva, cumva, în faţa lui Dumnezeu. Pedeapsa atrăgea după sine vinovăţia.



„Judecata de Apoi" (Mănăstirea Horezu)

O asemenea gîndire favoriza starea de vulnerabilitate, de permanentă primejduire, sentimentul de nesiguranţă generală. Orice se putea adeveri ca semn al sfîrşitului, oricare vitregie a vremii (chiar şi grindina) putea aduce pieirea: "cutremur gro(a)znic şi înspăimîntător, care *nu mai rămăsese nădejde de viaţă*"; "Că era piatra tot ca un ou de găină. (...) Că era vijălie şi potop foarte tare, cît *să sperieseră oameni(i) că or să pie cu tot(i).*"

Sumbra credinţă în iad (chiar dacă figurat, la noi, fără prea mare fantezie într-ale ororilor şi torturilor), ameninţarea tunătoare cu pedepsirea năpraznică a păcatelor, asociate cu "relele" ce veneau pe calea pămîntului (cutremure), pe cea a aerului (lăcuste, vijelii etc.), a apei (inundaţii) şi a focului (incendii) – toate acestea ajungeau să provoace panici şi psihoze colective. Văicăreala "moraliştilor" de toată mîna despre stricăciunea şi păcătoşenia omenească găsea ascultare. Timpul părea că se apropie de sfîrşit şi toate cele pămînteşti de pieire.

Nu ne va mai mira, deci, faptul că oamenii vedeau necontenit pe cer semnele Apocalipsei. Ştim acum că acestea sînt năluciri de oameni simpli, singuri şi înfricoşaţi.

Normalizarea Răului

ÎNCURSIUNEA noastră în lumea însemnărilor pe cărţi ne-a pus în nenumărate rînduri în situaţia de a remarca la autorii lor absenţa simţului ierarhiei evenimentelor consemnate. Sau, mai degrabă, constituirea unor ierarhii *à rebours*, în care întîmplarea periferică, accidentul minor ori detaliul casnic ocultau evenimentele dramatice din "marea istorie".

Acesta este însă un lucru firesc pentru o cronică a "vieţii private" şi profitabil pentru cititorul dispus a se abandona curiozităţii şi plăcerii – uşor perverse, de altfel – de a scormoni în căutarea amănuntelor cît mai concrete şi mai pitoreşti din existenţa altcuiva, cu atît mai mult cu cît acest altcineva a trăit cu secole în urmă.

În schimb, ne par îngrijorătoare apatia, nepăsarea, lipsa de reacţie – orice fel de reacţie – în raport cu spectacolul de pe scena istoriei. Să vedem însă cum arăta un act din această reprezentaţie în vremurile de atunci: "1853, aprilie (*loc gol*) *au venit ruşii în Moldaviia.* 1854, săptemvrie 5, *s-au dus ruşii din Moldaviia.* 1854, săptemvrie 20, *au venit nemţii în Moldova.* 1857, *în luna fevruari şi mart s-au dus nemţii.*"

Ne întrebăm dacă nu cumva consemnarea parcimonioasă şi indiferentă, pe ton egal, nu reprezintă ea însăşi o formă a comentariului sancţionant, aşa cum se vrea, în zilele noastre, absenţa de la vot. În orice caz, ea este o mărturie indirectă, dar foarte importantă pentru starea de spirit a celui ce însemna pe cărţi.

Aceeaşi lipsă de atitudine faţă de "răotăţile" vieţii şi de mişcările din plan politic este frapantă într-o însemnare din care voi cita ceva mai mult, tocmai pentru că ilustrează într-un mod ideal depărtarea de la care par a fi fost consemnate evenimentele dramatice din viaţa politică, precum şi din cea a poporului:

"La l(eat) 1799 *au fost văcăritu.* La 1802 au fost *cutremurul cel mare.* La 1806 *au venit muscalii* în Ţara Rumânească. La 1813 *au venit domn Caragea.* L(eat) 1814 au fost *ciuma cea mare.* (...) 1821 *au eşit domnu Tudor de au făcut zavera.* (...) 1831 *s-au început holera* în Ţara Rumânească. 1834 *s-au făcut domn Alexandru Ghica.* La 1843, octomvrie 14, *au fugit domnu Alexandru Ghica.* (...) 1847, la 23 martie, *s-au ars tîrgu, în zio de Paşti.* 1848, iunie 11, *s-au început libertatea.* (...) 1848. septemvrie 11, au venit *turcii* la Cotroceni şi la 13 septemvrie *au intrat în capitala Bucureşti.* 1848 (*loc gol*) *au venit şi muscalii.* (...) Leat 1848 iunie 11, *s-au început a plăzmuirea programi şi instituţiia, făcîndu–(să) libertate.* Ipac la 18 iunie *noaptea au fugit guvernu din pricină că vine rusu.* Ipac la 20 iunie *s-au dăscoperit minciuni de venirea rusului, şi iarăşi s-au făcut libertatea.* În urmă *s-au întors iarăşi guvernu.* L(eat) 1848, septembrie 11, pă la trei ceasuri după 12, *au venit turcii la Cotroceni.*" ş.a.m.d.

Într-atît de neaşezate erau treburile ţării, încît probabil că nimeni nu mai aştepta nimic bun de la ele. Starea de criză era cea normală, iar înţelepciunea însemna să te fereşti, pe cît se putea, să fi sorbit de vîrtejul distrugător al istoriei.

Dezastrele erau atît de numeroase şi felurite, încît nu e exclus să se fi ajuns la o întărire a sistemului imunitar, la o atrofiere a emoţiilor şi a sensibilităţii în faţa ororilor.

"Caracterul aprig al vieţii" de care vorbea Huizinga produsese familiarizarea oamenilor cu Răul; acesta devenise, astfel, o componentă nelipsită a existenţei cotidiene. (Cum altfel ar fi ajuns să se spună: "rău cu rău, dar mai rău fără rău"?) Şi cum nenorocirile nu erau nici pe departe administrate în doze homeopatice, soluţia supravieţuirii fusese, cum spuneam înainte, anestezierea simţurilor, soluţie preferabilă, din moment ce sentimentul general era cel de neputinţă şi de fatalitate.

Treburile ţării se aranjau pe deasupra capetelor tuturor, inclusiv ale domnilor înşişi, căci evenimentele "se întîmplau" – la iniţiativa lui Dumnezeu sau a unei instanţe vagi, neprecizate, a cărei construcţie mentală era menită să-i deresponsabilizeze pe oameni. Astfel, domnii "se făceau", după cum "se tîmpla să să facă şi schimbare domnii", libertatea sau holera "se începeau" etc. etc.

Atunci cînd evenimentele din viaţa familiei nu le estompează pe cele ale istoriei, ele sînt puse pe acelaşi plan cu acestea din urmă. Într-un asemenea caz, lipsa de înfiorare cu care sînt notate întîmplările istorice se extinde asupra celor ale familiei. Tonul consemnării nu cunoaşte variaţii şi denivelări, păstrîndu-se egal în transparenţa lui neutră:

"La leat 1802 *s-au cutremurat tot pămîntul*, octomvrie 14. La leat 1804 *au arsu tot tîrgul* din Bucureşti, avgust 28 (...). La leat 1806 *au venit muscalii în Bucureşti*, dechemvrie 13 (...). La leat 1808 *au murit tată-mieu Radul*, iulie 3.";

"În leatul 1848, fevruarie 15, m-am căsătorit. Vara, de la iunie *s-au început moartea holerii, cînd au murit soru-mea Tieca cea mare şi cumnata Tiţa.* Şi era foarte de speriat, că să înmormînta cîte 5, 6 pe fiecare zi numai la biserica noastră. *Tot într-această vară au fost şi mulţimea lăcustelor* pă aici, de strica bucatele. Şi pădurea, pă unde să punea ele, rămînea neagră. Asemenea într-acest leat de mai sus cu 1848, pă la noemvrie, *au venit şi mulţimea muscalilor în ţara noastră*, unde am avut chiar în Văleni mai mulţi de o mie, 1000 no., şi avem pîn case cîte 4 şi cinci. (...) Din a căror pricină *ajunsese toate scumpe, vinul în Bucureşti şase sfanţi vadra, lei 13 ciuperu cu ridicata*, că *gemea Bucureştii de turci şi muscali şi apoi au venit şi nemţi.*"

Autorul însemnării de mai sus nu uită să treacă scumpirea vinului, cu detalii despre preţ, printre evenimentele importante ale unui an în care holera i-a răpus sora şi cumnata. În locul cutremurării de groază, ni se oferă lista de preţuri.

Tocmai de aceea ne îndoieşte însemnarea lui "Dascălu Ioanu" din Ardeal, care, preocupat să-şi spună oful şi să-şi plîngă de milă, lasă în text numai urme de sinceră emoţie: "*Mult am pătimit în viaţă de cînd sînt.* Aşa las în scris ca să să ştie că în anul 1836 în Ardeal în multe oraşă şi pe sate o murit mulţ oameni de coleră, însă mai chiar că de ciumă. *Scris-am eu*, dascălu Ioanu, *fiind amărît că mi-au murit soţiia în luna lui iunie*".

Cîteva secole la rînd par să fi trecut zadarnic peste ţară: se află în aceste însemnări spaimele, belelele, grijile şi nălucirile noastre, aceleaşi după atîta timp. Ceea ce ne face să ne întrebăm cît de lungă e "durata lungă" la români.

Fernanda Emanuela Osman

O LIBRĂRIE DIN

DUPĂ încheierea unei frumoase cariere în marina militară, vechiul meu prieten şi fost coleg de liceu Valeriu Avramescu, ieşind la pensie, s-a putut dedica integral celei de a doua pasiuni a vieţii sale şi anume filateliei. Din Constanţa, unde brăileanul de origine s-a stabilit de multă vreme, îmi trimite revista editată de asociaţia filateliştilor tomitani, la care colaborează număr de număr cu pasionante articole de cartofilie. Dar poate nu ştie toată lumea ce este cartofilia. Voi încerca o definiţie: cartofilia este o disciplină derivată din filatelie şi are ca obiect colecţionarea şi studierea cărţilor poştale ilustrate, cu atât mai valoroase cu cât sunt mai vechi. Unora li se va părea frivolă această îndeletnicire, perfect încadrabilă categoriei *hobby,* dar nu este astfel. Cartofilia presupune mânuirea unor tehnici riguroase de cercetare, iar acestea trebuie învăţate. Mai presupune cunoştinţe temeinice de istorie, de istoria artei, de istoria formelor de civilizaţie, de sociologie şi, bineînţeles, de filatelie.

Când am spus mai înainte că sunt pasionante articolele de cartofilie ale lui Valeriu Avramescu, mă refeream la capacitatea lor de a reînsufleţi imagini încremenite ale trecutului. Fotograful artist de odinioară le-a fixat în chenarul "ilustratei" şi de acolo ele emit semnale, ne trimit mesaje care se cer dezlegate.

Este într-adevăr pasionant să urmăreşti, şi câteodată de-a dreptul palpitant, acţiunea cercetătorului cartofil care, înarmat cu o puternică lupă, examinează centimetru cu centimetru suprafaţa cărţii poştale ilustrate. Am putea numi detectivism ce întreprinde el, pentru că analizează "urme" şi exploatează, ingenios şi tenace, amănunte producătoare de revelaţii. Un demers recuperator care antrenează operaţiuni complexe de identificare şi datare, de stabilire a reperelor, de raportare la felurite elemente de context. Tot ce observă prin lentilele măritoare prezintă pentru el interes, arhitectura unui edificiu, vestimentaţia unor personaje intrate în cadru, înfăţişarea unor vehicule de epocă, o firmă agăţată deasupra intrării unui magazin, o inscripţie, cu trudă descifrată, de pe soclul unei statui, totul conlucrează la impunerea impresiei că asistăm la redescoperirea unor lumi. Ne-au rămas, desigur, în destule cazuri, şi alte mărturii despre ele, dar acestea oferite de cartofilie vin cu aportul lor de concreteţe şi mai ales de farmec.

Dar aş vrea să produc măcar o probă despre felul cum procedează amicul meu Valeriu Avramescu în reconstituirile lui cartofilice, cu atât mai interesantă, cred, aceea la care mă refer, cu cât obiectul ei nu este doar istoric ci şi istorico-literar.

Este vorba anume de Panait Istrati şi de romanul său *Chira Chiralina* a cărui frază de început, dacă cititorul îşi aminteşte, sună astfel: "Adrian străbătu, buimac, scurtul bulevard al Maicii Domnului care, la Brăila, duce de la biserica cu acelaşi nume la Grădina publică". Valeriu Avramescu a descoperit patru vechi cărţi poştale ilustrate care toate ne transportă în amintitul topos istratian, primele trei conducându-ne pe traseul urmat de Adrian Zograffi în ordinea indicată de scriitor, adică biserica, bulevardul, grădina publică, iar a patra oferind o perspectivă inversată asupra aceluiaşi traseu: grădina publică, bulevardul, biserica. Dar să-i dau în sfârşit cuvântul lui Valeriu Avramescu, reproducând câteva pasaje din textul său apărut în "Magazin de filatelie, cartofilie şi numismatică", nr. 2/1999: "Biserica Maica Precista, Sfânta Maria sau Maica Domnului, cum este deopotrivă numită, ne apare în prima carte poştală ilustrată în toată splendoarea înfăţişării, ei, nesupusă prefacerilor ce s-au succedat de o sută de ani încoace, de când M. Wichmann a fotografiat-o (...) A doua şi a treia carte poştală ilustrată redau la o distanţă de circa 20 de ani (...) drumul propriu-zis, scurtul bulevard al Maicii Domnului parcurs de Adrian (...) În cea de dată mai apropiată se observă pe fundal partea laterală a bisericii, iar în cea mai timpurie, realizată dintr-un unghi mai mic de observare a drumului, un număr de trecători – 18 – în costume de epocă cu vestă şi pălării de paie cu panglică neagră la calotă, aproape toţi cu privirile aţintite în obiectivul aparatului (...) Mărind fineţea observaţiei şi căutând să identificăm, apoi să comparăm textul inscripţiilor din ambele ilustrate, vom constata că Ilie Gheorghe, patronul *Bodegii* de la răscrucea străzii a cedat-o lui N. Epureanu, noul proprietar care şi-a înscris numele şi anul, 1921, pe frontispiciul clădirii, transformând Bodega în *Restaurant* (...) Şi astăzi aceste locuri îşi păstrează cu fidelitate imaginea din trecut. Doar sergentul de stradă cu fluierul de gât aflat în mijlocul intersecţiei spre a veghea la ordinea din zonă şi eventuala trecere a unei căruţe ce nesocoteşte regimul de viteză(...) a dispărut."

NU-I VOI ascunde cititorului că textul din care am decupat fragmentul de mai sus prezintă pentru mine, pe lângă interesul istorico-literar, şi unul personal. Căci este recompus acolo din câteva elemente, chiar spaţiul copilăriei şi al adolescenţei mele brăilene, un spaţiu care m-a conţinut aşadar, cândva, iar acum eu sunt cel care îl conţine, desigur în amintire. Şi eu am străbătut de nenumărate ori, în amândouă sensurile, câteodată şi eu "buimac", precum Adrian Zograffi, scurtul bulevard al Maicii Domnului, pentru că locuiam în vecinătatea imediată a frumoasei biserici al cărei nume îl purta. Iar ca să ajung la Grădina publică ("Grădina Mare") şi apoi, prin străzile Goleşti şi Galaţi, în piaţa centrală, a Sfinţilor Arhangheli, iar de acolo în Strada Regală, Corso-ul brăilean, nu aveam alt drum decât acela. Întorcându-mă în cartierul copilăriei să spun că era o zonă a vechii Brăile tipic istratiană. Am evocat-o de altfel şi altădată, în fugă, când am scris un studiu despre autorul *Chirei Chiralina.* I se spunea Cetăţuia şi era delimitată, pe o latură a ei, de amintitul bulevard al Maicii Domnului, sau al Sfintei Marii, cum îi spuneau mai frecvent brăilenii, iar pe cealaltă de platoul înalt deschis către Dunăre. Micile case care încadrau platoul erau foarte vechi, de o sută, o sută cincizeci de ani, şi nu este exclus ca de la ferestrele din spate ale vreuneia dintre ele să fi sărit în mare grabă, rostogolindu-se în noapte pe povârnişul salvator, vizitatorii galanţi ai Chirei şi ai mamei acesteia, surprinşi în plin zaiafet de sosirea pe neanunţate a furiosului şef al familiei, batjocorit în lipsă şi de nevastă şi de fiică. Eu, oricum, în adolescenţă, luându-mă după indicii din carte, astfel îmi închipuiam, după cum căutam să localizez şi alte întâmplări din povestirile cu subiect brăilean ale lui Istrati. Nu procedam ştiinţific, de bună seamă, ci mă lăsam purtat în acele reconstituiri de impulsurile imaginaţiei mele pe atunci mereu în fierbere, nu fără puncte de sprijin, totuşi, în realitate: căci evoluam zilnic, parcurgând micile străzi din Cetăţuie, pe itinerarii istratiene identificabile. Iar în apropiere era alt cuprins istratian, Comorofca lui Codin, eroul cu trăsături romantice, uriaşul cu suflet de copil, bestia miloasă. Comorofca era cartierul lipovenilor, creştini de rit vechi rusesc, al căror lăcaş de închinăciune se afla undeva nu departe de casa noastră de pe Cuza. Eram impresionat în fiecare duminică dimineaţa de spectacolul trecerii lor, în mari grupuri, către biserică, venind din Comorofca prin strada Carantinei, femeile purtând rochii croite din stămburi foarte viu colorate, şi basmale asemenea, iar bărbaţii însoţindu-le solemni, puşi la costume pentru acea împrejurare, majestuoşi cu bărbile lor imense, cu grijă pieptănate.

Cercetările cartofilice ale lui Valeriu Avramescu mă îndeamnă, după cum se vede, să-l completez, să-mi amintesc eu însumi unele lucruri despre oraşul nostru natal, aceasta întâmplându-se şi din pricina faptului că amicul meu a căzut, măcar în două rânduri, pe subiecte brăilene de care mă simt cu deosebire ataşat. Despre unul a fost vorba mai sus, când m-am referit la perimetrul istratian străbătut şi de mine, în atâtea rânduri, în copilărie şi în adolescenţă. Despre celălalt va fi vorba în continuare.

În două numere din "Magazin de filatelie, cartofilie şi numismatică", revista tomitană de care am amintit, Valeriu Avramescu întreprinde o cercetare în legătură cu librarul şi editorul de cărţi poştale ilustrate Teodor Manea, o personalitate a Brăilei culturale antebelice. Cum a ajuns să se ocupe Valeriu Avramescu de acest subiect nu este greu de ghicit: datorită cartofiliei. Intrând el în posesia unui nou stoc de cărţi poştale ilustrate a constatat, studiindu-le, că îl aveau ca editor pe librarul Teodor Manea, un nume care lui îi spunea ceva, după cum le va fi spunând, sunt sigur, şi altor intelectuali brăileni vârstnici. Mie, în orice caz, îmi spune ceva, chiar îmi spune mult, aceasta datorându-se însă unor împrejurări de ordin personal la care mai încolo am să mă refer.

Am afirmat că Teodor Manea a fost o personalitate a Brăilei culturale, ceea ce poate să pară exagerat. Un librar este, într-adevăr, un om dedicat culturii, cărţilor, dar într-un fel care face din acestea obiectul unei activităţi de comerţ. Şi totuşi, astfel cum a funcţionat la Brăila, mai bine de patru decenii, librăria lui Teodor Manea ajunsese să fie, în acel oraş, unul din reperele care îl defineau cultural, poate în acelaşi rând cu teatrul, cu muzeul, cu bibliotecile publice. Vreau să spun că pentru lumea intelectuală a vechii Brăile, această librărie era şi altceva decât numai un loc de unde se puteau cumpăra cărţi sau articole de papetărie, era o incintă a cărei frecventare te îmbogăţea spiritual. "Cu sfială" i-a trecut pragul prima dată Valeriu Avramescu, proaspăt liceean, "încântat de coloritul atrăgătoarelor lucruri etalate", cum la fel făcuseră, în succesiune, multe serii de şcolari brăileni. Şi azi amicul meu, amintindu-şi, este cuprins de emoţie şi mândrie, mai ales când se gândeşte că acelaşi prag îl trecuseră, înaintea sa, Panait Istrati, M. Sebastian, Perpessicius, Anton Dumitriu, Maria Filotti, Ana Aslan şi alţi oameni renumiţi, născuţi sau trăitori măcar o perioadă în oraşul nostru de baştină. Poate şi Nae Ionescu, Vasile Băncilă, Basil Munteanu să fi trecut pe acolo, după cum sigur a trecut Ury Benador, ca şi mai apropiaţii de noi Marcel Gafton, Teodor Vârgolici, Mihail Crama. Ultimul a lăsat şi o mărturie lirică despre librăria lui Teodor Manea, legată de o împrejurare caracteristică din existenţa acesteia. La fiecare început de toamnă, în zilele care precedau redeschiderea şcolilor, pe porţiunea de stradă din faţa librăriei Manea, sub salcâmi, se organiza spontan un original târg de cărţi. Veneau elevi din tot oraşul să-şi schimbe între ei manualele, la trecerea într-o nouă clasă, cei mai mici preluându-le pe ale celor mai mari, dacă fuseseră, desigur, bine păstrate. Era atunci acolo, la întretăierea străzii Regale cu bulevardul Cuza, mare îmbulzeală şi larmă, un spectacol pitoresc. Mihail Crama îl evocă într-o frumoasă poezie mai degrabă melancolică, nostalgică, intitulată "Liceu", pe care mi-a făcut cândva bucuria să mi-o dedice. A inclus-o în volumul *Treceri* (1981), de unde o reproduc:

"În faţa librăriei, fiecare
negoţ făceam cu cărţile şcolare
Dactili suiau, îmbietorii ritmi,
pe Cicero-l schimbam pe logaritmi.
Dădeam o vârstă pe-alta mai de fală,
fără să ştim că vârstele înşeală.
Şi-aşa treceam şi fluieram destine
ca verbele prin iuxtele latine,
în timp ce toamnele-ascuţeau cuţite sus,
sub cerul larg, sub veacul nesupus".

Teodor Manea

M-AM referit mai înainte la spaţiul cultural al Brăilei antebelice şi trebuie să adaug că acesta răsfrângea spiritul unei vieţi libere şi prospere. Eu n-am apucat, din păcate, vremurile bune ale oraşului, dar ştiu despre ele de la cei care le apucaseră, părinţii, bunicii, unchii şi mătuşile mele, toţi brăileni get-beget, trăitori în tinereţea lor într-o lume care mie îmi apărea mirifică. Nu va fi fost chiar aşa, în realitate, dar era una, în orice caz, în care nu se punea pentru nimeni, în termeni dramatici, problema pâinii de fiecare zi. Unii aveau mai mult, alţii mai puţin, firesc, dar de avut toţi aveau pentru a trăi cel puţin cu decenţă. Oraşul era bogat, din comerţul cu grâne, se puneau la cale tot felul de afaceri şi de muncit avea toată lumea unde. Se trăia şi vesel, se petrecea prin cafenele, tripouri, cabarete, prin grădinile de vară ce împânzeau Brăila. În acord cu acest tumult se desfăşura şi o destul de intensă viaţă culturală, despre care şi azi mărturisesc edificiile celor două teatre, "Comunal" şi "Lyra", după cum ar fi mărturisit şi impunătoarea clădire a cinematografului "Passalaqua", cu parter, loji, balcoane şi galerie, căzută victimă demolărilor din epoca lui Ceauşescu. Niciun turneu important al trupelor teatrale sau de operă, bucureştene şi chiar străine, nu ocolea Brăila. Erau apoi, ca factori semnificativi ai dinamismului cultural, bibliotecile publice foarte bune, cum era aceea a primăriei oraşului sau biblioteca "Petru Armencea" de pe strada Galaţi, era cercul de lectură "Voltaire", era şi o oarecare viaţă de presă, întreţinută de multele gazete care apăreau la Brăila, ale partidelor sau independente, chiar neverosimil de multe pentru un oraş de provincie mijlociu. După război, această existenţă trepidantă a vechii Brăile s-a stins, şi ce am prins eu în copilărie, până în 1947, erau doar ultimele ei pâlpâiri.

Pe lângă teatre, biblioteci etc., mulţimea librăriilor din oraş vorbea şi ea despre apetitul cultural considerabil al brăilenilor de odinioară. Erau patru librării numai în zona centrală, structurată de axul străzii Regale, tot timpul umblată. Chiar pe Regală erau librăriile Lö-

BRĂILA

Librăria "Cartea de Aur"

bel, Ciuntu, Pandele Stănescu, la mici distanţe unele de altele, iar pe Cuza, la întretăierea cu Regala, cam pe locul unde se află azi magazinul universal "Dunărea", era librăria lui Teodor Manea.

Să spun ceva despre librăria Ciuntu, de fapt despre un personaj cu acest nume şi care era fratele patronului acelei librării, profesor de istorie la liceul de băieţi "Nicolae Bălcescu". Profesorul Ciuntu intrase în mitologia şcolară brăileană şi întruchipa reunirea spiritului cazon cu viclenia, a morozităţii cu un fel de a fi hâtru care mai degrabă înspăimânta decât înveselea. Cultiva – poate fără să ştie – umorul negru. Debita enormităţi fără să clipească şi cu un aer definitiv care-i descumpănea totdeauna pe interlocutori, aruncaţi în cea mai adâncă nedumerire în legătură cu ceea ce susţinea profesorul Ciuntu: vorbea serios sau glumea? Generaţiile de elevi brăileni şi-au transmis unele altora spusele în doi peri ale profesorului Ciuntu, le-au mai şi sporit inventând altele în spiritul lui, astfel închegându-se o legendă. Elev şi eu al liceului "Bălcescu", am auzit încă vorbindu-se despre ciudatul personaj, la mult timp după trecerea lui la cele veşnice. Devenise şi erou de anecdote, plasat de cei care-l evocau în situaţii dintre cele mai năstruşnice, stârnitoare de râs. Am fost însă mirat când l-am auzit la Capşa povestind despre el pe Taşcu Gheorghiu, pe la începutul anilor '70. Fostul suprarealist, impenitentul boem şi noctambul, devot al lui Mateiu Caragiale, traducător admirabil al lui Lampedusa, îşi amuza copios convivii mai tineri cu istorisiri despre profesorul Ciuntu. De unde să-l fi cunoscut? Eu ştiam că Taşcu Gheorghiu era constănţean, fusese elev la Constanţa unde şi editase revista avangardistă "Liceu", pe când profesorul Ciuntu era o figură a Brăilei. Expunându-i aceste nedumeriri Taşcu Gheorghiu mă lămuri pe loc: dragul meu, poveştile cu Ciuntu le ştiu de la Oscar Lemnaru, el i-a fost elev la Brăila şi i-a făcut legenda, dar atât de mult mi-au plăcut încât le spun ca şi cum ar fi ale mele. Lemnaru s-a prăpădit, săracul, şi acolo unde se află sper să nu se supere pe mine, nu fac decât să-l continui.

Dar să ajung să vorbesc, după atâtea ocoluri, şi despre Teodor Manea, librarul al cărui renume dăinuie şi azi în amintirea brăilenilor din generaţia mea şi mai vârstnici. Social, Teodor Manea era un destoinic exponent al clasei mijlocii din vechea Românie, negustor, om cuprins deşi nu foarte bogat, crescut în religia muncii. Într-o scrisoare târzie către unul din fiii săi, document citat de Valeriu Avramescu, îşi rezumă viaţa în aceşti termeni: "În timpul celor 70 de ani, angajat în muncă de la vârsta de 12 ani, la librăria Dumitru Ionescu, am lucrat până la timpul de armată, iar după trei ani de militărie şi opt în administraţia teatrului, am început pe cont propriu munca de librar, până azi... când nu mă pot obişnui cu gândul lichidării librăriei, a sta şi a mânca..." Mărturisirea amară de la urmă, a omului neîmpăcat nici la o vârstă înaintată cu perspectiva unei existenţe vegetative ("a sta şi a mânca"), este prilejuită de lichidarea obligată a librăriei, în primăvara lui 1951, ca urmare a măsurilor de etatizare integrală a comerţului luate de regimul comunist. Dar la episodul acesta voi reveni.

Copil încă în primii ani de după ultimul război, îi auzeam mereu pe cei mari vorbind nostalgic despre "timpurile normale" de odinioară. Denumeau prin acest enunţ epoca antebelică, ea apărându-le, la drept vorbind, în comparaţie cu prezentul, nu doar normală ci paradiziacă. Nu fusese astfel, bineînţeles, dar fusese una în care se trăia neconstrâns şi în care normal era ca, prin strădanii cinstite şi pricepere, oamenii să-şi poată împlini măcar proiectele minime, iar ajutaţi de şansă şi pe cele mari. Să se realizeze, cu alte cuvinte, potrivit vocaţiei şi competenţelor. Se înregistrau şi eşecuri, de bună seamă, ratări, drame ale insuccesului, ele consumându-se însă tot în spaţiul normalităţii, ca elemente cu semn negativ ale unei dinamici sociale totuşi nepervertite. Încă nu se instalase la noi comunismul, cu aberantele răsturnări de criterii, cu întronarea legii selecţiei inverse, în numele moralei de clasă.

Normalitatea acelor vremuri făcuse aşadar ca Teodor Manea, spre a mă întoarce la el, să poată pune pe picioare, prin muncă îndârjită, librăria pe care o botezase "Cartea de Aur", dezvoltând-o apoi an de an, până ce deveni, cum am spus mai înainte, una din instituţiile care defineau cultural oraşul. Faima librăriei îi conferise celui ce a întemeiat-o un mare prestigiu public, un statut neoficial de notabilitate a urbei, întărit, acesta, şi de prestanţa, de înfăţişarea impunătoare a omului. Înalt, robust, măsurat în gesturi, arborând mai tot timpul costume de culori austere, cămăşi albe şi lavalieră, oriunde apărea Teodor Manea atrăgea atenţia şi da celor din jur sentimentul că au de-a face cu un om important. Sau, altfel zicând, cu un stâlp al societăţii, nu în accepţia ironică în care a folosit Ibsen această sintagmă, ci în aceea proprie: cineva pe care societatea se putea sprijini.

Teodor Manea era un om care emana autoritate în chip natural, cam în felul în care o făcea Zaharia Stancu, spre a lua un exemplu din lumea literară prin care am trecut. Atât că Stancu îşi domină mediul intimidând, creind în ceilalţi o aşteptare încordată, în timp ce Teodor Manea şi-l domina pe al său, într-un fel care calma, care aducea linişte. Astfel îl vedea pe marele librar brăilean Ury Benador, vorbind în plus despre căldură, blândeţe şi omenie, într-o febrilă, patetică dedicaţie aşternută pe prima filă a unui exemplar din *Subiect banal,* aflat în posesia mea de mulţi ani. Transcriu: "D-lui Teodor Manea, nu, nu «domnului» ci prietenului, omului de caldă, frăţească omenie, şi pentru copilăria petrecută sub privirea sa blândă, pe acelaşi bulevard Cuza în care, în paginile Ghetto-ului, tremură şi cântă toată viaţa mea, şi pentru tot ce ne leagă acum, dincolo de geanta reprezentantului Schmidt al librarului Manea, omagiu, omagiu, Ury Benador". Datat: 19.7.1935. Să notez că geanta "reprezentantului Schmidt" fusese geanta lui Benador însuşi, geanta voiajorului comercial care avusese cândva legături de afaceri cu librăria Manea. Biografiile scriitorilor sunt un capitol al istoriei literare care mai niciodată nu poate fi socotit închis, încheiat.

LEGĂTURILE mele cu librăria lui Teodor Manea încep cu mult înainte de a mă fi născut, prin tatăl meu. În 1911, tata, care avea 10 ani şi încă nu isprăvise şcoala primară, a rămas orfan, căci bunicul muri pe neaşteptate dintr-un infarct. Cu cinci copii de crescut, bunica se afla la mare strâmtoare şi atunci tata se hotărî să acţioneze el însuşi pentru ameliorarea acestei situaţii. Mai departe povestea se urmează ca în Dickens. Librarul Manea, pe atunci om tânăr, negustor de puţină vreme pe picioare proprii, se văzu într-o zi acostat de un copil care-i cere să-l angajeze băiat de alergătură. Îi murise tatăl şi trebuia să-şi facă singur un rost. Surprins, patronul îi pretinse micului ofertant să vină cu maică-sa, să poată vorbi cu ea, ceea ce el şi făcu după ce cu greu o convinse că nu e prea crud pentru a fi dat la stăpân.

Teodor Manea îl angajă pe băieţaş de probă şi se poate spune că tata a trecut proba cu bine, iar mai apoi a confirmat şi a reconfirmat, din moment ce rămase în slujbă nu mai puţin de patruzeci de ani, o viaţă. La început ucenic, urcă apoi toate treptele nobilei profesiuni de librar, până ce deveni, pentru mulţi ani, colaboratorul cel mai apropiat al celui de la care învăţase meseria.

Făceam ce făceam, copil fiind, şi mereu îmi găseam drum la librărie, unde totul îmi plăcea. Mă strecuram printre cumpărători pentru a ajunge în spatele galantarelor unde, ca într-o bibliotecă, erau rânduite cărţile, unele după format, altele după colecţii şi autori. Cercetam metodic rafturile de jos, ghemuit înapoia tatei care avea de lucru cu clienţii. Pe o scăriţă metalică puteam coborî, şi o făceam adesea, la subsolul magazinului, unde era depozitul propriu-zis al cărţilor precum şi al altor mărfuri specifice, obiecte de papetărie, rechizite şcolare, cartonaje şi altele. Mai erau acolo câteva ingenioase maşini, acţionate fie electric fie manual, cu ajutorul cărora putea fi tăiată în coli de mărimi diverse hârtia ce aştepta rulată în baloturi, astfel cum fusese adusă de la fabrică. Le urmăream fascinat mecanismele când erau puse în mişcare. Mirosul intens de celuloză şi al cernelei tipografice l-am reîntâlnit peste ani când am coborât prima oară în sala rotativei de la *Universul,* unde se tipărea *Gazeta literară.* De fiecare dată la plecare Teodor Manea mă îndemna să-mi aleg o carte, lucru pe care îl făceam imediat, fără ezitări ipocrite. Astfel m-am ales cu aproape toate romanele lui Jules Verne, câte apăruseră atunci în româneşte, în seria cu coperţi alb-albastre de la *Cugetarea,* cu minunata carte a suedezei Selma Lagerlöf despre călătoria lui Nils Holgerson pe spatele gâştii sălbatice, cu *Emil şi detectivii* a lui Erich Kästner, cu *Cei trei muşchetari* şi cu multe alte cărţi de căpătâi ale vârstei de atunci.

Este momentul să spun că Teodor Manea era unchiul mamei mele, cu care tata s-a căsătorit în 1935, întărind astfel cu o componentă familială legăturile pe care le avea cu patronul şi mentorul său. În 1937 tata socoti însă că a sosit timpul să-şi ia pe deplin soarta în mâini, adică să deschidă el însuşi o librărie, aspiraţie de înţeles. Singur nu putea totuşi să o facă aşa că îşi găsi un asociat, pe domnul Axelrad, comis-voiajor şi vechi amic care dispunea de ceva parale. Şi tata strânsese un mic capital, ceea ce le îngădui celor doi, mai luând şi nişte credite, să înfiinţeze la Brăila o nouă librărie pe a cărui firmă onorata clientelă a putut citi: "Librăria naţională". Ceva se împotrivi totuşi reuşitei patronilor asociaţi şi nu în ultimul rând imprudenta plasare a librăriei în vecinătatea celei a lui Teodor Manea. Intrară astfel, vrând-nevrând, într-o concurenţă care îi spulberă iute. În mai puţin de un an au fost declaraţi faliţi. Era, la urma urmei, performanţa inversă, paradoxală, a unui grec, taică-meu, şi a unui evreu, domnul Axelrad, coborâtori fiecare din popoarele cele mai renumite pentru priceperea la comerţ. Dacă ar fi acţionat separat, poate reuşeau, acţionând însă împreună, au mers la un rapid dezastru.

În urma acestui fiasco ai mei s-au mutat la Constanţa, unde aveau rude bine situate şi unde, prin ele, tata găsi de lucru la librăria "Dobrogeana", de pe strada Mangaliei. La izbucnirea războiului s-au întors însă la Brăila, acolo socotindu-se mai feriţi de bombardamente, cum au şi fost, iar tata îşi reluă, îmi închipui că destul de spăşit, slujba la Teodor Manea. Acesta îl reprimi încredinţându-i toate vechile atribuţii şi prerogative.

După război, comuniştii veniţi la putere cu forţa şi-au fixat, printre alte ţinte măreţe, lichidarea comerţului particular, una din bazele de susţinere ale clasei mijlocii, care ea însăşi, potrivit diabolicului program, trebuia lichidată. Librăria lui Teodor Manea a rezistat totuşi câţiva ani, luptându-se cu tot mai mari dificultăţi în aprovizionare şi desfacere, sufocându-se sub grele împovărări fiscale şi lovită de mereu alte şi alte măsuri vexatorii. Poate cea mai gravă fusese excluderea de la comerţul cu cărţile şcolare, devenite monopol al librăriilor de stat, care începuseră să apară peste tot sub titulatura "Librăria noastră".

ÎMI amintesc o după-amiază din primăvara lui 1951, aveam deacum 15 ani, când m-am dus la librărie să-l iau pe tata în oraş, la ora plecării, cum făceam din când în când. Am intrat şi ce m-a izbit a fost impresia de vastitate dezolantă. Pustiu, magazinul mi s-a părut imens, o hală fără capăt, cum nu mi se păruse niciodată pe când gemea de cumpărători. Acum era pustiu, cum spuneam, şi tăcut. Rafturile ce îmbrăcau pereţii de jur-împrejur, cândva atât de îmbietoare, erau şi ele aproape goale, căci mărfuri noi nu mai intraseră. La Cassă, Teodor Manea, afundat în nişte hârtii, nu luă act de prezenţa mea. Undeva, într-un colţ, tata stivuia nişte pachete. Numai ei, două spectre.

Este ultima imagine pe care o păstrez despre librărie. Peste puţină vreme obloanele i-au fost trase definitiv. Autorităţile nu s-au mulţumit cu atât şi Teodor Manea se văzu evacuat şi din locuinţa al cărei proprietar era, rechiziţionată de armată. A redobândit-o peste câţiva ani, după nenumărate demersuri făcute la minister de fiul cel mare, veteran al războiului din Vest, luptător până la Praga.

Spre sfârşitul vieţii (a murit în 1965), Teodor Manea citea necontenit, zi şi noapte, spunând cui îl întreba că este de datoria lui să o facă: toată viaţa vânduse altora cărţi dar nu prea le citise pentru că nu avusese timp. Acum avea. Cititul a fost mângâierea ultimilor ani ai acestui om dintr-o bucată, unul din neştiuţii devotaţi truditori pentru binele culturii române.

Gabriel Dimisianu

TEATRU

Forma şi limitele vremii

PROBABIL că nu doar toţi actorii vor să joace Hamlet, aşa cum scria Carl Sandburg, ci şi toţi regizorii vor să spună ce au înţeles din viaţă, montînd ceea ce este considerat a fi suma gîndirii şi a expresiei teatrale. Dacă ne amintim cum Liviu Ciulei a schimbat reperele teatrului românesc prin eleganţa stilistică din *Cum vă place*, sfidare a realismului terestru practicat atunci pe scenă, înţelegem tentaţia de a monta spectacolul *Hamlet* epurat de aluviunile zgomotului modern şi postmodern, simplu în expunerea datelor tragediei.

Spectacolul citeşte textul, limpezit prin traducerea Ninei Cassian de reperele temporale şi spaţiale care l-ar situa într-o anume epocă şi un anume loc. E folosit un vocabular viu, suculent, poezia ţîşneşte din intensitatea gîndirii, din tulburările simţirii. Dialogul este intens, viu, replica este destinată interlocutorului, monoloagele nu fac decît să puncteze singurătatea personajului într-un anume moment al acţiunii. Cuvintele se leagă în frază şi frazele expun limpede raţionamentele şi sentimentele, reţinerile şi impulsurile: oamenii de pe scenă sunt preocupaţi de ceea ce sînt, nu de ceea ce ar trebui ei să însemne. Sînt preocupaţi de relaţiile dintre ei, de ceea ce îi leagă şi de ceea ce îi desparte, se străduiesc să se explice, să transforme vina în întîmplare nefericită, să se dezvinovăţească, să pedepsească în cunoştinţă de cauză. Redus la teatralitatea sa elementară, celebrul text shakespearian devine o problemă personală, nu filozofică. Spectacolul coboară la rădăcina răului, acolo unde crima se petrece fără mijlocitori: cel care o înfăptuieşte este şi cel care profită de pe urma ei, cel care vrea să o pedepsească trebuie să o facă el însuşi. Nu există determinări sociale, economice sau politice ale păcatului, sau, dacă există, ele sînt colaterale; răul este alături: crima are chipul unchiului, trădarea pe cel al mamei, ipocrizia se plimbă sub înfăţişarea prietenilor, iubirea Ofeliei implică adaptarea la insuportabil. Poate fi imaginat Hamlet în vizită la socrul său Polonius, ciocnind un pahar cu cumnatul Laertes?

Acest Hamlet om, prinţ din vocaţie şi nu de meserie, chestionînd permanent condiţia umană, asemănător celorlalţi şi, totuşi, atît de deosebit, este centrul spectacolului lui Ciulei: Marcel Iureş interiorizează alternanţa neliniştilor şi certitudinilor într-o prezenţă discretă, dar tulburătoare. Prinţul lui nu va deveni niciodată rege, el nu vrea să impună altora nimic, dar nici nu vrea să accepte ceea ce-i impun alţii. Ceea ce se întîmplă în Danemarca este mai întîi o dramă personală şi prin intensitatea ei devine universală. Iureş se potriveşte cel mai bine cu desenul general al spectacolului, cu retorica lui anti-retorică. Actorul a renunţat la procedeele, lipite parcă de piele, ale unei teatralităţi răsfăţat-demonice, pentru exprimarea inteligentă a unei sensibilităţi îndurerate. Hamlet iubeşte şi se teme de urmările iubirii, îşi cenzurează elanurile şi interoghează neîncetat raţionalitatea unei lumi indiferente, cînd nu este ostilă. Tot ce îl confirmă vine din ceea ce alţii nu văd, nu ştiu sau nu sesizează. E singur, deşi îi înţelege pe toţi. Preţul apropierii este crima: cînd vrea să comunice cu mama-regină îl ucide pe Polonius şi intră astfel în lumea celorlalţi, în vîltoarea crimelor necesare, a nesfîrşitelor nepotriviri dintre cauze şi efecte.

Din regizor, Hamlet se transformă în actor. Reflexivitatea devine acţiune: mişcările şi vorbele, intenţiile exprimate şi minciunile implicite rezonează în arcurile întinse ale prezenţei scenice a lui Hamlet. Momentul forte al montării, "Cursa de şoareci", spectacolul din spectacol, menit în intenţia lui Hamlet ca prin jocul iscusit al dramei să-i facă pe păcătoşi să-şi strige păcatul este expresia recunoaşterii neputinţei: păcătosul este tulburat, dar nu renunţă la dividendele crimei. Labirintul de oglinzi adevărate şi deformate creat de trupa pribeagă sugerează noblesa idealului pur de teatru cu care ar trebui să rimeze întreaga montare. Irina Petrescu şi Ion Cocieru sintetizează memorabil această experienţă fulgurantă. Dar nici inteligenţa, nici arta, nici iubirea nu pot opri răul. Acesta pare a fi mesajul transmis de regizorul Ciulei, solidar cu regizorul Hamlet.

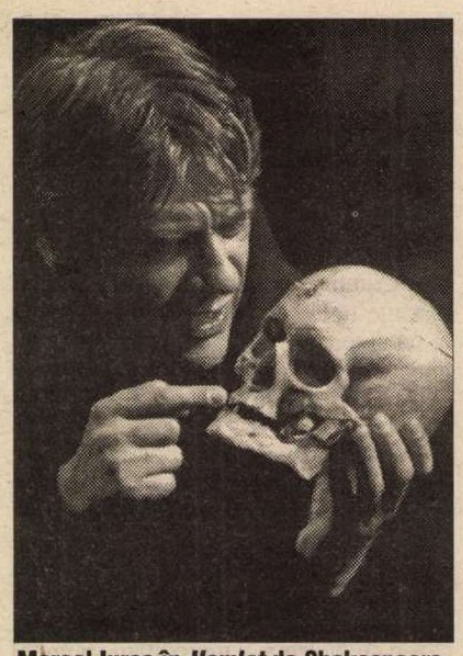
Convingătoare, cel mai des tulburătoare, luciditatea expunerii premiselor nu devine în spectacolul de la Bulandra o magie a participării. Se poate accepta că fantoma este un om cu barbă povestind un secret ştiut numai de el, dar prezenţa lui în scena din iatacul reginei pare a fi extrasă dintr-o dramă de bulevard. În scena duelului, încrucişarea spadelor acoperă trăirea oamenilor. O contribuţie esenţială la dezordinea din final are Ştefan Bănică jr, interpretul lui Laertes, agitat fără înţeles. Este încă unul din momentele cînd gesturile şi vorbirea actorilor sînt în dezacord cu intensitatea momentului dramatic. Fortinbras (neidentificat, alt interpret decît cel trecut în program), anunţă într-o recitare calpă surlele şi fanfarele, fără prea multă legătură cu ceea ce s-a întîmplat pînă atunci pe scenă. Restul e hărmălaie, nu tăcere.

Poate că Liviu Ciulei este mai înţelept acum, decît atunci cînd a montat *Furtuna* sau *Visul*, dar această înţelepciune îl îndepărtează de nevoia de a se bucura a spectatorului. De a se bucura, prin ecoul stîrnit în sufletul lui de tragedia personajelor. Evident, în teatrul românesc este nevoie de reperul simplităţii, al adevărului din text, al orgoliului de a fi inteligent şi talentat prin ceilalţi. Şi din acest punct de vedere, s-ar putea ca acest spectacol cu *Hamlet* să însemne mai mult în timp, prin educarea gustului pentru teatru, decît prin virtuţile sale de la premieră.

Spectatorul mai mult sau mai puţin cîrcotaş observă ruperile de ritm, caracterul pompos al costumelor, dezordinea provocată de figuraţie, eforturile unor mari sau buni actori de a suplini, prin procedee, înţelegerea dată de trăire. Relaţia cu Hamlet este relevantă pentru Polonius (Ion Pavlescu) şi cuplul format din Rosenkrantz (Răzvan Vasilescu) şi Guildenstern (Cornel Scripcaru). Ei joacă în acelaşi timp ceea ce sînt şi ceea ce vede tristul prinţ în ei: prezenţa lor scenică îl justifică dar îl şi modifică pe Hamlet. Adriana Titieni este o Ofelie foarte pămînteană, mai mult fiică a lui Polonius, decît iubită a prinţului. Ceea ce se înscrie în logica montării şi în ceea ce am putea bănui c-ar fi puterile interpretei, pînă la scena nebuniei, cînd ambele sînt depăşite. Cuplul regal, Dan Aştilean şi Valeria Seciu intenţionează să arate rapacitatea senzuală la maturitate. Actorii nu par prea convinşi de realitatea legăturii dintre ei şi nici nu e clar de ce ţin atît de mult să cumînţească gîndurile lui Hamlet.

Bruiat de o reclamă inadecvată, spectacolul de la Teatrul Bulandra are a se lupta cu cea mai teribilă dintre fantomele care pot bîntui într-un teatru: nostalgia tinereţii, a frumuseţii, a succesului născut de trăirea solidară. În anul 2000, Liviu Ciulei nu a regăsit teatrul părăsit în anii 70, nici măcar pe cel vizitat în 1990. Pentru noii veniţi, legenda a fost mai puternică decît omul. Şi poate că şi Prospero a obosit de cînd tot primeşte oaspeţi pe insula lui, arătînd vremii – aşa cum cere Hamlet – "forma şi limitele ei"...

Magdalena Boiangiu



Marcel Iureş în *Hamlet* de Shakespeare. Regia: Liviu Ciulei. Teatrul Bulandra

Hamlet de William Shakspeare •Teatrul Bulandra • Traducere de Nina Cassian • Regia: Liviu Ciulei • Decorul: arh. Octavian Neculai • Costumele: Nina Brumuşilă • Muzica: Ildiko Fogarassy • Distribuţia: Marcel Iureş (Hamlet), Victor Rebenciug, Dan Aştilean (Claudius), Ion Cocieru (Fantoma tatălui lui Hamlet, Actorul principal), Valeria Seciu (Gertrude), Ion Pavlescu (Polonius), Stefan Bănică jr. (Laertes), Adriana Titieni (Ofelia), Andrei Aradits(Horatio), Răzvan Vasilescu (Rosenkranz), Cornel Scripcaru (Guildenstern), Fortinbras (Vlad Zamfirescu), Valentin Popescu (Voltimand), Mihai Cibu (Cornelius), Şerban Pavlu (Marcellus), Gheorghe Ifrim (Bernardo), Costel Caşcaval (Francesco), Petre Lupu (Osric), Răzvan Săvescu (Reinaldo), Irina Petrescu (Actriţa principală), Mihai Constantin (Groparul) ş.a.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O negaţie a cenuşii

CU TREI ANI în urmă, un incendiu devastator mistuia, odată cu atelierul, tot ceea ce adunase în mai bine de treizeci de ani de creaţie pictorul Florin Ciubotaru. Lucrări, schiţe, arhivă, obiecte rare şi preţioase, dacă nu prin valoarea intrinsecă, în mod cert prin valoarea lor de reprezentare, au dispărut fără urmă şi fără nici o şansă de a fi, în vreun fel, recuperate. Gol şi suspendat din propria sa istorie, pictorul nu avea decît o singură alternativă reală: aceea de a transforma dezastrul în act purificator şi de a lua totul de la capăt ca şi cum ar fi trecut prin proba iniţiatică a unei naşteri noi. Întrebarea legitimă în legătură cu ceea ce avea să urmeze era aceea dacă pictura nouă va fi o formă de continuitate, altfel spus va mai semăna ea cu cea dispărută în flăcări sau, dimpotrivă, va fi expresia unei amnezii şi vehiculul unor energii proaspete, nemanifeste pînă în acel moment. Recenta sa expoziţie de la sala Dalles, prima cu adevărat importantă din ultimii trei ani, oferă un răspuns mai puţin tranşant, dar mult mai nuanţat decît ar da de înţeles schema dihotomică de mai sus. Într-un anume fel, Florin Ciubotaru se continuă pe sine însuşi, conservîndu-şi suficiente caracteristici deja acreditate, după cum, într-o altă perspectivă, el se instalează decis într-o nouă vîrstă a creaţiei. Structură artistică dual prin constituţia sa profundă, manifestîndu-se pînă acum alternativ – cînd diafan şi imponderabil, cînd imaginînd forme definite, cu arhitecturi şi geometrii stabile -, Florin Ciubotaru îşi conservă şi în noile lucrări aceste dominante, aducîndu-le însă în simultaneitate. Dacă e să identificăm o continuitate fermă, atunci ea este una structurală, a tensiunilor subterane, iar dacă încercăm o evaluare a elementelor noi, latente pînă acum sau doar insuficient marcate, acestea pot fi găsite în aspiraţia către sinteză, către echilibrarea energiilor şi către împăcarea contrariilor. Natură feminină prin tipul de sensibilitate, prin devoalarea afectelor, prin nostalgia germinativă şi prin enormele viziuni embrionare, pictorul manifestă simultan şi un autoritarism falocrat, un simţ enorm al posesiunii virile. Formele închise, construcţiile monumentale cu sens ascensional marcat, nucleele dure ale majorităţii compoziţiilor, trimit invariabil către ordine, în general, şi către ordine cerebrală şi exerciţiu volitiv, în particular. În jurul sau înlăuntrul acestui ax explicit (al unei masculinităţi asumate fără echivoc) a cărui formă este invariabil rectangulară sau ovulară - şi care joacă în compoziţie rolul unei forţe nucleare, al unui magnet care stopează dezordinea - se revarsă, cromatic şi morfologic, dansul voluptuos al feminităţii decorative, al fragmentului, al graţiei seducătoare şi al preaplinului seminal. În acest moment pictura lui Ciubotaru nu mai este aceea a unei naturi duale, a unui tip de trăire schizoidă, care separă principiile şi apoi le animă alternativ, ci aceea a unei androginii recuperate, a unei unităţi care-şi trăieşte simultan stările adverse şi năzuinţele contradictorii. Fără să-şi pună explicit probleme adînci, fără să gloseze grav pe marginea abisului ontic şi să ofere soluţii prin tot felul de axiome, Florin Ciubotaru are, în mod autentic, o largă rezonanţă metafizică. El este un contemplativ plin de vitalitate, un epicureu cu nostalgii carteziene şi un senzual, ca să-i zicem aşa, cu simţul răspunderii. Încercînd o localizare a acestor coordonate în cadrul unor limbaje diverse şi al unor tehnici diferite, s-ar putea spune că Florin Ciubotaru este viril, solar, contemplativ şi aşezat ferm sub orizonturile serenităţii, în *desen* - în desenul mintal şi în desenul propriu-zis - şi feminin, selenar, trăind în vecinătatea materiei gestante şi răscolit de frămîntări şi de pulsiuni baroce, în *pictură*. De altfel, pictura pare şi din punct de vedere tehnic, mecanic, un spaţiu care se construieşte printr-o continuă adăugare, prin acel proces de înmugurire expansivă tipic pentru lumea vegetală. Elementele de stabilitate, care au în compoziţie funcţia precisă a unor contraforţi, sunt fie elemente de pornire, fie intervenţii de final. Iar între aceste extreme, între aceşti factori de stabilitate, pictura se naşte pe sine din propria ei substanţă, fiecare tuşă replicîndu-se infinit şi fiecare pată explodînd, în tonuri derivate sau complementare, cu vitalitatea germinativă a drojdiei de bere. În această dinamică irepresibilă se manifestă deopotrivă, mai mult sau mai puţin explicit, şi spectacolul fascinant al unei mari ingenuităţi, şi riscul unui exces de stimuli care, finalmente, poate bloca percepţia; poate declanşa acea binecunoscută inhibiţie de protecţie ca răspuns prompt în faţa lăcomiei comunicării şi a tentativei de suprainformare. Dar este foarte posibil ca această expoziţie, atît de bogată cantitativ şi ca substanţă interioară, să forţeze voluntar, şi prin pathosul ei sporit, limitele percepţiei, pentru că ea nu este doar o simplă expoziţie curentă, ci un argument net al forţei de a reveni şi dovada peremptorie a regăsirii de sine. O adevărată negaţie a cenuşii. ■

NE-POVEŞTI FAMILIARE

(Patru documentare din Republica Moldova)

SE constată din ce în ce mai des, în ultimul deceniu, faptul că filmul documentar are nevoie – la nivel financiar – de televiziune pentru a supraviețui, în timp ce, paradoxal, aceeași televiziune ucide stilistic demersul documentar, aplatizându-l, impunându-i din ce în ce mai restrictiv formate prestabilite, limitându-i la maximum timpul de concepție și sedimentare a ideii documentare. Se urmărește de obicei impactul imediat, "vizibilitatea" instantanee a produsului documentar – aspecte esențiale pentru o mentalitate instituțională care judecă exclusiv pe criterii de audiență. De-aici frecventa alunecare a documentarului de televiziune dinspre filmic spre jurnalistic, atât în ceea ce privește selectarea subiectelor considerate capabile să "hrănească" un documentar, cît și decuparea ulterioară a acestor subiecte.

O altă "afecțiune" a documentarului contemporan (prin care înțeleg ceva mai mult decât produsele marca "Discovery" sau "Animal Planet") este, în bună măsură, consecința locuirii spectatorului într-o cultură a "ficțiunii" cinematografice (filmul "artistic" în denominație local incetățenită). Privit cu ochi dedați la *story*-uri hiper-mediatizate, filmul documentar devine dificil de considerat ca gen aparte, construit în conformitate cu un set de criterii particulare. Prin urmare, ceea ce se caută (vinde) sunt drame umane, porțiuni de "realitate" presupus (sau în mod normal) invizibile, un fel de *ficțiuni cu personaje reale* am putea spune: de-aici, din ce în ce mai mult, întorsătura *soap* a documentarului de televiziune, în special în perioada ultimului deceniu. Asistăm în cazul acesta la așa–numita, "eroare de gen" (termenul lui John Mc Allon), "eroare" ce constă, din "construirea" cotidianului ca spectacol prin articularea în textul filmului a rolului de spectator într-o secvență de evenimente care, în mod normal, nu era destinată privirii formale, instituționalizate. Ca urmare a acestui fapt, indivizi și activități dintre cele mai diferite sunt "montate" într-un spațiu estetic compact și livrate astfel încât să poată fi asimilate fluxului "ficțional" care servește – involuntar – ca grilă de raportare.

Mă gândesc la aceste două tipuri de derivă ale documentarului contemporan după ce urmăresc la "Cinematecă" un program de documentare de televiziune realizate în 1999 în Republica Moldova. În ceea ce privește zonele asupra cărora sunt fixate, documentarele moldovenești aduc o doză de familiaritate tristă: istoria "mare" e luminată scurt la încheieturi prin povești care, până la un punct, dau oricărui spectator din Blocul Estic senzația de *deja-vu*: un ansamblu folcloric care, la comanda autorităților, dă regulat spectacole în gara Ungheni – pentru a acoperi astfel timpii morți în care trenurile staționează pentru schimbarea roților iar pasagerii nu au voie să părăsească gara; la momentul accidentului de la Cernobâl, același ansamblu, insuficient informat asupra pericolului, e trimis să-i distreze pe supraviețuitori, membrilor "Strugurașe"-ului (numele ansamblului) promițându-li-se în schimb un turneu "adevărat", adică "afară", în Spania; un grup de muzică pop ("Noroc") are un mare impact la public în anii '60-'70, motiv pentru care e interzis "de sus" iar membrii formației pribegesc ani de-a rândul, aflați sub interdicția de a cânta acasă. Acestea sunt subiectele primelor două filme ale programului – cele mai coerente și mai seducătoare, după părerea mea. Celelalte două, despre lipovenii din Sarichioi și încercarea unor membri ai comunității de a contribui la păstrarea identității acestora, respectiv despre un sat cu dublă identitate - Rădeni, împărțit în două de graniță, aflat jumătate în județul Iași și jumătate în Ungheni – sunt ceva mai disipate, mai incerte stilistic. Senzație ce se datorează, poate, și absenței din cuprinsul lor a unor personaje capabile - în tradiția "ficțională" pomenită mai sus - să coaguleze materialul filmelor (iată-l spre exemplu pe Mihai Dolgan, conducatorul formației "Noroc", povestind însuflețit, într-un emoționant – adesea comic - prezent al memoriei afective, despre un nemaivăzut succes muzical – citește "dezghеț temporar": "*Dintr-o dată, lumea umblă ca nebuna ca să facă rost de un bilet, se urcă prin copaci ca să-i asculte...*" (aici, despre turneul unic al "Mondial"-ului în Moldova).

Cei trei regizori plus operatorul (același pentru toate filmele, Sergiu Babără) sunt toți născuți în Moldova și (de-)formați în ultimii ani la Academia de Teatru și Film din București. "(De-)formarea" nu se vrea o glumă despre eventualele scăderi ale Școlii de Film bucureștene. Menționând-o, aduc în discuție un aspect care mi se pare interesant de remarcat în legatură cu filmele: *echilibrul* pe care îl degajă (cu atât mai mult cu cât vin din partea unor realizatori foarte tineri). Lipsește răceala, aproape a-emoționalitatea remarcată (prea) frecvent în practica de gen autohtonă. Lipsesc de asemenea ironia căznită, incisivitatea, nevoia de amprentă personală pe produsul documentar, impulsul jurnalier înțeles ca indiscreție sau agresivitate. În locul acestora descoperim căldură umană și emoție bine temperată, curățată de patetismul care adesea înecă produsele (uneori aparținând altor medii decât cel cinematografic) sosite dinspre Moldova. Excesul estetizant la nivelul imaginii e o altă fericită absență. *Discreție* sau *adecvare* sunt, probabil, termenii cei mai potriviți pentru a descrie regimul de viață al celor patru filme, relația implicită a realizatorilor cu subiecții lor. O cameră niciodată inoportună sau impertinentă, o privire "umană" (nu, nu e întotdeauna astfel, chiar dacă întotdeauna în spatele camerei stă un ochi omenesc...), ce conservă haloul "realului", învăluind lent, întotdeauna de la distanța potrivită, lucruri și personaje. În bună măsură, probabil, o consecință a *privirii îndepărtate* (în spațiu și timp) a celor patru implicați în realizarea filmelor. Toți sunt tineri, detașați biografic de momentul istoric la care fac referire (primele două filme), și în plus, educați cinematografic în afara spațiului originar, în România (un "afară" trist, odata ce-ar fi putut fi "acasă"). Plecați și întorși așadar, cu o privire nouă ce poartă în ea lecția distanței: nu numai (senzația de) obiectivitate ci și, sau mai ales și - sună poate demodat – *dragoste* pentru ceea ce filmează.

Există într-unul dintre filme o secvență simptomatică, cred, pentru explicitarea acelei *distanțe optime* față de "realitate"– distanță necesară pentru a propune fără a impune sensuri. În satul Rădeni, o familie construiește o casă. La un moment dat, gazda aduce tuturor celor de față ceva de băut și de mâncat, o gustare pentru pauza de odihnă. Toți întind mâinile, beau și mănâncă repede, cu acea grabă a omului de la țară pentru care mâncatul este o necesitate, se-ntorc apoi la treburile lor. Camera nu insistă asupra nici unuia dintre cei prezenți, înregistrează ceva din foșnetul de muncă în comun.... secvența rămâne totuși pe retină: ea cuprinde, printre altele, un plan al unui bărbat care apucă cu mâna o bucată de pâine sau cozonac de pe farfurie, o aruncă în gură, se-ntoarce apoi la treburile lui. Bărbatului îi lipsesc două degete, a fost o mână mutilată care a traversat cadrul pentru o fracțiune de secundă, dar vezi asta în amintire abia după încheierea secvenței sau a filmului. Camera n-a insistat, n-a decupat în detaliu, n-a facut *zoom* pe degetele lipsă. Absența simțită fără a fi fost arătată nu creează disconfort, ci blândă tristețe.

Ceea ce au în comun filmele discutate sunt planurile scurte, imaginile aparent întâmplătoare, indiferente la regimul denotației simpliste, încărcate adesea de o poezie fluidă, de viață "prinsă" întâmplător - adevărata poezie a documentarului, pierdută de obicei la intersectarea genului cu televiziunea: un lipovean închinându-se cu metanie în fața bisericii, pe o poliță o Matrioșă obosită zăbovind lângă un spray cu numele (?!)"Credo", trei copii înaintând spre cameră cu picioarele desculțe afundate în glodul drumului, un fragment de conversație cu o văduvă din Sarichioi povestind despre greutățile pe care le are cu sătenii care o bănuiesc de necredință față de bărbatul mort: "*ei cred că aici e Occident: abia ți-ai pierdut bărbatul și te și duci după altul*" sau o bătrână pomenind spaima de vaccin ca fiind unul dintre motivele fugii strămoșilor din Rusia. În finalul filmului despre – să-i spunem așa – nenorocul "Noroc"-ului. imagini aproape voalate, virate în albastru și emoționante prin parțialitate, de pe câteva bobine păstrate în arhiva personală a unuia dintre membrii formației. Bobine pierdute și regăsite după decenii într-un pod, după ce majoritatea au fost distruse din întâmplare – iată un punct de la care nici o "ficțiune" cinematografic serioasă nu s-ar da în lături să-și înceapă desfășurarea. Însă care film ar "bate" viața, ce poveste ne-povestea?

Adina Brădeanu

❖ *Murind pentru Madrid* - r. Sergiu Cobileanschi, 1999 ❖ *Momentul Norocului* - r. Marin Turea, 1999 ❖ *Răsăritul Bălților* - r. Igor Cobileanschi, 1999 ❖ *Satul din Oglindă* – r. Leontina Vatamanu-Margineanu, 1999

Un festival al rezistenței în zona culturii europene

NE VINE să credem sau nu, cea de a 10-a ediție – ediție jubiliară - a festivalului muzicii contemporane, a avut totuși loc. În ciuda dificultăților – evident! – financiare dar și administrativ organizatorice de tot felul. Mai mult decât atât, suita celor șase zile de concerte, șaisprezece concerte propriuzise, cu aproximativ 80 de titluri de lucrări, s-au ridicat, fără putință de tăgadă, la nivelul manifestărilor similare situate pe meridianele europene importante ale muzicii. Am trăit decenii în șir cu nostalgia organizării la noi a unei importante manifestări dedicate muzicii contemporane. Am admirat, am privit cu jind la marele festival "Toamna muzicală varșoviană". Ne amintim, acesta a apărut cu decenii în urmă atunci când - în anii '60 – expansiunea școlii componistice poloneze devenea spectaculoasă pe firmamentul muzicii europene postbelice. La sfârșitul anilor '60, și în deceniul următor, mai mulți creatori din România – mă gândesc în primul rând la Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe – etalau, în bloc, valori diferențiate ale școlii românești, cea care se închega în urma generației postenesciene, după Mihail Jora, după Paul Constantinescu, Constantin Silvestri. Era nevoie de un festival la muzicii noi, un festival care să propulseze cu vigoare, cu consecvență, creația românească în contextul internațional al valorilor. N-a fost să fie astfel. Visul a prins contur abia la începutul actualului deceniu, după evenimentele din '89. S-a făcut un pas important dar nu suficient. Mă gândesc la precaritatea susținerii financiare, al convenția nefuncțională stabilită între Uniunea Compozitorilor și Ministerul Culturii și – nu în ultimul rând! – la mediul autohton cultural bucureștean, la gustul publicului de concert, cu preferințe strict orientate spre muzica clasicoromantică a secolului trecut, la lipsurile educației muzicale etalate la nivelele cele mai înalte ale intelectualității noastre. Privind retroactiv, la cele zece ediții, se poate afirma că "Săptămâna Internațională a Muzicii Noi" este un bun de preț în contextul actual, un bun câștigat "cu sudoare, cu lacrimi, cu sânge", după exprimarea atât de sugestivă ce aparține președintelui Uniunii Compozitorilor, Domnului Adrian Iorgulescu. Concertele festivalului – nu am în vedere numai concertele actualei ediții – etalează valori autentice, consistente, ce aparțin creatorilor noștri. Indiferent dacă aceștia sunt stabiliți în țară sau în străinătate. Regretabil rămâne faptul că societatea noastră nu poate susține în acești ani, aceste valori. Iar dimensiunea reală a acestora se etalează în mod firesc de la un concert la altul, de la o lucrare la alta, de la un creator la celălalt, indiferent de spațiul cultural sau geografic căruia aceștia îi aparțin. Circulația actuală a valorilor – dinamică și spectaculoasă - permite aprecierea justă a perspectivelor. Inclusiv a proporționărilor calitative.

Existența festivalului, cea de până acum, posibilele ediții viitoare, se constituie în semnale ale unei eventuale orientări spre normalitate. Ne place să sperăm acest lucru. S-a evitat, în bună parte, riscul "provincializării culturii noastre", așa cum remarca compozitorul Ștefan Niculescu, directorul fondator al festivalului.

Ediția recent încheiată? Mai mult decât cele precedente, aceasta a etalat absolut toate orientările actuale ale componisticii noastre. Ele aparțin, în egală măsură, orientărilor sfârșitului de secol. Cu toate simptomele, cu toate zbaterile și căutările acestuia. Căci postmodernismul epocii actuale se constituie într-un teritoriu vast al etalărilor de tot felul, de la tematismul generos al comunicării de tip romantic, la acțiunile prospective, experimentale, de compunere și descompunere a sunetului, de la atitudinea estetizantă, elitistă, la cinismul rebarbativ considerat drept posibilă atitudine estetică, de la respectul formei drept esențială modalitate a comunicării artistice, la nihilismul dizolvant. În numele libertății de creație, oare totul este posibil? Poate... Până la limitele respectului actului însuși al creației. Aș adăuga. Originalitatea se poate constitui într-o marcă a ingenuității. Atunci când creația însăși are un sens constructiv, când nu se confundă cu un exercițiu de construcție sonoră, meșteșugit, chiar spectaculos, aranjat.

Marcată de o originalitate care nu ne părăsește nici în momentele cele mai dificile, recenta ediție a festivalului muzicii noi... nu a dispus de un director artistic. Mai permisive din punctul de vedere al selecției stilistice, concertele s-au ținut departe de posibilele limitări subiective. Este o formulă.

Implicarea formațiilor muzicale ale Societății Române de Radiodifuziune a fost majoră. Unul dintre cele mai spectaculoase concerte a fost, desigur, cel susținut de Orchestra Națională condusă de dirijorul Corneliu Dumbrăveanu; este muzicianul salvator al situațiilor imposibile aduse, totuși, al limita posibilului, grație unei tenacități susținute cu râvnă, cu răbdare, cu profesionalism. Am audiat, astfel, unul dintre cele mai spectaculoase, mai dificile concerte de pian auzite vreodată, la noi, lucrare datorată compozitorului Nicolae Brânduș; este o lucrare adusă în fapt sonor dată fiind abilitatea instrumentală uimitoare pe care o dezvoltă pianistul Cristian Niculescu, de la Berlin, un muzician al experiențelor muzicale artistice dintre cele mai diferite, constructiv și temeinic orientate.

Spectacol în muzică, ingeniozitate și carismă personală exprimată la nivelul performanței solistice, distingem la flautistul Pierre Yves Artaud, la trombonistul Barrie Webb, la saxofoniștii Daniel Kientzy și Emil Sein, muzicieni temeinic atașați cauzei muzicii românești în lume.

Înțelegerea unui text profund – un univers interior sobru, lucrarea "Saphonospir" de Eugen Wendel – am observat în debutul concertului Orchestrei de Cameră Radio, concert condus de dirijorul Ludovic Bacs. Poetica formei considerate la nivelul abstracțiunii muzicale, o întâlnim în creația compozitorilor elvețieni Bashusha Gonvers, Vincent Chappuis, Yann Baud, Jean-Claude Siegenthaler, René Cattin, tineri artiști ce s-au format la clasa compozitorului Lucian Mețianu, de la Lausanne; lucrarea sa, Sonata "Copernic", conduce ingeniozitatea demersului ludic spre cotele de performanță ale unui spirit liber și rafinat. Este nivelul la care se situează, în egală măsură, realizarea interpretativă datorată muzicienilor formației Trio "Contraste" din Timișoara.

Imposibil de decantat toate momentele concertelor festivalului, selecția proprie se orientează în mod subiectiv către lucrarea Doinei Rotaru, către cea a maestrului Anatol Vieru, creator prezent în sălile de concert cu o vivacitate temeinică, justificată de viața cea adevărată, prin operă, viața cea de după viață.

Cu titlul de mari lucrări ale ediției din acest an, amintesc "Sequentia" de Ștefan Niculescu și "Rezonanța pe fond mov" de UlpiuVlad; de asemenea, creatori ai unui spectacol interior al muzicii se definesc a fi compozitorul italian Giacinto Scelsi, o mare revelație a deceniilor din urmă, precum și compozitorii Octavian Nemescu, Costin Cazaban, Horațiu Rădulescu, Mihai Mitrea Celarianu, Corneliu Dan Georgescu. Tineri compozitori precum Laura Manolache, Bogdan Vodă, Irinel Anghel, Adrian Mociulski, alături de marii maeștri ai muzicii secolului XX, Edgar Varèse, Iannis Xenakis, Olivier Messiaen, Gyorgy Ligeti, întregesc tabloul acestei ediții a festivalului anului 2000.

Violoniștii Diana Cazaban și Juhani Palola, organistul Dan Radoveanu, formațiile "Violoncelissimo", "Aperto", "Hyperion", "Archaeus", "Pro Contemporania", ansamblul de percuție "Game", întregesc și dau consistență unei manifestări ce exprimă - printre altele, indiscutabil – o stare de spirit cu totul aparte. Aceea a rezistenței prin cultură. În deceniul precedent un asemenea festival nu își putea găsi loc, la noi, din considerente de ordin ideologic și politic. Astăzi el se află într-o situație de precaritate ignorat de administrația unui stat ce nu poate ocroti cultura națională. Păcat. Mare păcat.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ŢĂRANI PE PLAJĂ

1952. "SÎNTEM mizerabili, mîncăm seminţe." Replică epocală, auzită din gura lui Dinu Dumitru, membru S.M.T. 1952.

Schiţă. *Echipa de lămurire* care vine într-o casă. Tocitoarea, cada de lemn pentru pus prunele la fermentaţie. El s-a ascuns în tocitoare. Nevastăsa i-a spus că dacă vine "iechipa aia" să-i bată. Că să nu tuşească acolo, să se dea de gol, ca prostu'. Să tacă acolo şi să aştepte. Pînă îi vine lui bine, poate mai pleacă *din ei dracului!* Echipa (de control?) a intrat în curte şi, ca să nu treacă prin noroi, a luat-o pe lîngă şopron unde se află tocitoarea. Unul a bătut cu piciorul în cadă, să se cureţe de noroi, nu de alta. Ăl dinăuntru a crezut că-i nevastă-sa, cum sta în cada întoarsă cu fundu-n sus, să nu-l vadă. "A venit, fă?" (echipa, adică). Toţi se opresc în jurul căzii şi tac. El stă ca prostul acolo dedesubt...

Asta o va povesti el. Din punctul lui de vedere. Care punct de vedere, ce să zic... (Restul, indescifrabil)

❖

Sîntem mizerabili, mîncăm seminţe – vorba asta mă urmăreşte; mereu îmi vin în minte cuvintele acestea... rostite de un ţăran, definiţie colosală a realităţii... deşi *mizerabili* nu prea sună ţărăneşte, cine ştie unde l-o fi auzit el, în orice caz, vorba a intrat în obişnuinţă, fiindcă dacă ceva progresează, nu progresează atît omul, cît limba, mai ales în situaţii cumplite care neapărat cer să fie numite, denumite...

Stanciu Tănase, responsabilul cazanului de fabricat ţuică, altul decît cel cu cada de prune puse la fermentaţie. Munceşte ziua şi noaptea. Îl întreb: - Cînd dormi? - *Între timp,* zice el, şi mă face să rîd, replică formidabilă şi ea în gura unui ţăran din centrul ţării... Auzi: *Între timp!*

❖

Stanciu Tănase povesteşte cum s-a dus el la mare, la *Vasile Roaită.* Stă în miezul zilei pe plajă îmbrăcat, cu nevastă-sa, şi ea îmbrăcată, amîndoi în *picerili* goale. Atît. Nu goi, ca ăilalţi de la oraş. Stau amîndoi la capătul plajei. Cît mai departe de dunga ţărmului. Stau pe un fel de dîmb, el cu pălăria lui neagră pe cap albită de forţa soarelui, ea cu o basma, tot neagră, cu flori roşii pe margine şi cu... (nu se înţelege, scris decolorat).

Stanciu Tănase, responsabilul cazanului de ţuică îmi relatează mîndru cum îi spusese el neveste-si să-şi aleagă şi ea, *d-acolo dă pă plajă,* un om, care-o fi, azi ai voie, că *era mulţi goi puşcă ai naibii* şi că dacă io plăcea ei vreunul, să-l aleagă, să zică: "Tase, mie ăsta-mi place, io zi să-l iau pe-ăsta, ce zici, bărbate?!" (Şi-aici, îndemnată să-şi aleagă un bărbat, de bărba-su, îl consulta tot pe bărba-su, cu care era luată).

Amîndoi privesc de pe dîmb forfota. Bărbatul insistă, liberal: "Ia-ţi, fă, unu' cînd îţi zic!"

Ea tace, şovăie; apoi se bagă-n el şi-i mai dă şi-un ghiont şi zice: "Păi, ce, nu eşti tu bărbatu-meu cu cununie?!"...

Stanciu Tănase, responsabilul cazanului de ţuică îmi povesteşte toate acestea cu o fală a lui...(se întrerupe).

❖

Bivoliţa care miroase taurul *taman de la 5-6 kilometri,* de la Grindaşi. Cum au dus-o ei mai întîi la gîrlă să se mai răcorească. Şi cum unul i-a zis bivoliţei, du ce o lăsară să se scalde în gîrlă, - du-te, neică, unde ţi-o veni, şi lasă-ne-n pace, iar bivoliţa, încet, sub căldura aia de iad, se duse mînată de dorul ei spre Grindaşi...

❖

Cotele apelor sînt ridicate. Măgălie îi întreabă pe ceilalţi de ce nu li se aduce şi lor peşte de la Bucureşti. Nu înţeleg mare lucru. E o conversaţie a lor, criptată parcă... De exemplu, tot Măgălie mai zice:

- În Turcia a plouat. La mine, la poartă, s-a făcut o băltoacă, - şi arată cu braţele întinse cît.

Măgălie îi priveşte bine pe toţi, apoi îşi continuă relatarea:

- Şi-a doua zi, iar a plouat! Măiii! În Turcia plouă, în România plouă. Nu să mai *termenă* cu ploaia asta, - face – şi îşi scoate de pe cap pălăria cu boruri scurte, se freacă cu palma pe scăfîrlie, pe urmă îşi pune pălăria la loc... Şi a doua zi, - mai zice – ies io în poartă şi văd iar băltoaca, şi crescuse, uite-atîtaaa... Mă uit eu, aşa, în ea,... Cînd, ce să vezi, văd un peşte, uite p-atît! Peştele zice: Nea, Ioane, am venit!

- Mai dă-te dracului! – face acela pe care-l cheamă Pingiclică - mai dă-te şi tu dracului cu palavrele tăle...

❖

Toţi dădeau din deşte. Nu înţelegeam ce-nseamnă asta la ei. Era un limbaj pe care nu izbuteam să-l dezleg.

Şi, în momentul acela, se apropie de ei învăţătorul pe care-l chema Tache şi căruia ei îi spuneau Tăchiţă, că era un flăcău mai învăţat, mult mai tînăr decît ei, care făcuseră războiul; unii dintre ei pe amîndouă *războaielii,* adică şi pă-l din '916...*cînd cu... cînd ne mînca păduchii dă pă noi.*

Învăţătorul, nu ştiu cum, dar aducea cu el un tablou aşa mare şi cred că-l ducea la şcoala lui, unde trebuia. Ce căuta el p-acolo cu tabloul, ăla, nu ştiu, *nu poci ca să spui.* Dar îl ducea aşa ridicat în sus ca popa evanghelia cînd iese cu ea din altar...

Bună ziua, - face învăţătorul lor, Tăchiţă, trecînd pe lîngă ei cu tabloul ridicat de parcă-l ferea de ceva, de apă, de vreo atingere care să-l vatăme...

Bună ziua la toată lumea, adică.

Băiat bun, cu respect în el.

Bună să-ţi fie şi ţie inima, Tăchiţă, răspund în cor cu toţii, - da' ce duci acolo, tată? ce cari tu aşa pă sus?...

Flăcăul se opreşte, tot aşa, respectuos. Lasă tabloul jos pînă spre genunchi, că prea înalt el nu este, şi zice:

"Cum, nu-l recunoaşteţi? Nu învăţaraţi, la şcoală, - e *Mihai Viteazul, dom'le, ce nu ştiţi?* el făcu prima dată România mare.

- Am auzit, zice unul, da' n-a ieşit!

- Ce să iasă? întreabă învăţătorul.

- Asta, face celălalt, România mare.

- Dacă n-a ieşit, n-a ieşit, ce e de vină el?!

Toţi rîseră. Asta cam aşa era. Asta ştiau şi ei de pe pielea lor. Cum, mare? Cum, adică, mare? Ce, ei nu fuseră dă faţă?...

Flăcăul stătea locului şi nu mai zicea nimic. N-avea ce să mai zică. Nu te puneai cu ei cu una cu două. Aşa că...

Şedea cu tabloul peste genunchi cu mustăciosul ăla crunt care se uita urît la ei toţi de pe vremea aia a lui, care precis că *tot aşea erea...*

Atunci unu' a zis tare că el crede că, din contră, acela este Sfîntu' Ilie, numai că n-are sub el carul de foc.

Toţi rîseră din nou. Aşa *erea!* Aşa *erea!* Că Sfîntu' Ilie... ■

OCHEAN *de Paul Miron*

Diavolul în casă

URIEL îşi simţi fruntea biciuită de dureri. "Spune odată! Pentru care motiv te-a trimis?" Lot se bîlbîi neputincios: "Am ştiut ... iaca ştiu. Arde Sodoma." - "Acum îmi spui, ticălosule?! Hai, să vedem!" O luă înainte. Păşea din ce în ce mai repede. Fugeau, bietul Lot tropotea după el.

Bărbatul cel elegant îi chemă răcnind din toate puterile şi agitînd bastonul argintat: "He! Uriel! Stai pe loc! Ascultă!" Uriel se opri. "Ce e? Ce mai pofteşti?" - "Ai părăsit postul încredinţat, te-ai îndepărtat de teritoriul dat în grijă, ai lăsat poarta deschisă. Ce te faci, dacă intră vreo vacă fără educaţie religioasă şi vă murdăreşte marmura? Ce o să zică cei mai mari?" - "Tu eşti ţicnit, şui, scrîntit, zălud, ieşit din minţi?" Renunţă. Degeaba ar fi vorbit. Pe diavol nu-l învingi aşa de uşor. Dacă nebunul avea dreptate? Tresări cînd descoperi că Lot se zbătea în mîna lui. Se trezi. "Focul", îşi aminti. "Să mergem!" Alergă pe scări în sus, la palat sări peste balustrada cerdacului. Ştia unde erau ascunse cheile. Cercetă toate camerele şi le găsi împreună cu formularele de care avea nevoie. Cel de Sus le ascunsese acolo, cu ştiinţa celor mai apropiaţi. În dormitor se încrucişă cu musafirul nepoftit. Acesta îi arătă un rînd de chei la fel cu acelea din mîna lui. Se făcu că nu vede, căuta disperat un condei ca să scrie raportul, dar în toate casa nu află nimic. Căută, căută: "Poate un erzaţ, o pană de gîscă, un toc de frasin, puţină cretă."

Abia tîrziu deosebi în tufiş căpăţîna musafirului care rînjea. Acesta îi făcu semn că vrea să-i spună ceva. Deschise fereastra şi-şi plecă urechea. "Află, mieluşelule, că te-am încuiat în casă. Poţi sări numai de la etajul şapte poţi sări să nimereşti exact în Genune, unde au fost aruncaţi îngerii răzvrătiţi, strămoşii noştri. Dacă nu reuşeşti de data asta," - grăsunul abia mai putea vorbi, scuturat de rîs - "altă dată! Cheia de la poartă o găseşti în broască. Eu nu strîng lacăte, strîng suflete." Ieşi.

Uriel continuă să caute pe afară, turmentat. Se opri în faţa pomului, ocolit de cei bravi. Reciti inscripţia:

POMUL CUNOSTINTEI
FARA ROD
P. .UL F. . . . . AL . UN . . TINT . I

Literele săpate în lemn erau prinse în cuie de scoarţa copacului. Scoase cu un cleşte cîteva din ele, anume, FOC - ARDE SODOMA. Le lipi pe o planşă pe care o aşeză la vedere, la intrare în palat.

Mulţumit de el însuşi, citi încăodată textul nou şi coborî spre Iordan; toate cetăţile erau în flăcări. Deasupra norilor grei, negri, răsuna vocea Celui de Sus, o trompetă amar sunătoare.

Cum am mai povestit, eu am mînat oile spre lucernă şi acrişor. Soarele îşi spori fierbinţeala, mîngîind cu razele sale o casă nouă simbolizînd nădejdea poporului de la răsărit. ■

CALENDAR

11.VII.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n. 1740)
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1988)
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)
12.VII.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)
12.VII.1905 - s-a născut *George Acsinteanu*
12.VII.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.VII.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)*
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Boţu* (m. 1987)
13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*
13.VII.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*
13.VII.1957 - a murit *Const. I. Balmuş* (n. 1898)
13.VII.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)
14.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuţă* (m. 1904)
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m. 1975)
14.VII.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.VII.1927 - s-a născut *Szász János*

POLIROM

NOUTĂŢI iulie 2000

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit
Corespondenţă inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

Jacques Le Goff
Sfîntul Francisc din Assisi

Ion Simuţ
Arena actualităţii
Confidenţe

Boris Pasternak
Doctor Jivago

În pregătire:

Tony Judt	**Povara responsabilităţii**
Konrad Lorenz	**Şi el vorbea cu patrupedele, cu păsările şi cu peştii • Aşa a descoperit omul cîinele**
Roger T. Bell	**Teoria şi practica traducerii**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Despre frumuseţe şi singurătate

COLECŢIA "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas este nu doar remarcabil de valoroasă, ci şi unitară, cel puţin după cum o recomandă volumele publicate deocamdată. Unitatea colecţiei e garantată, ce-i drept, de aspectul naţional al literaturii, căci o bună parte din cărţile apărute sînt operele unor scriitori japonezi. Sau, de dimensiunile relativ reduse, deşi uneori doar înşelător astfel, unele romane fiind culese cu nişte caractere foarte mici, şi de aceea uneori greu de deslusit la lectură. Dincolo de asemenea avantaje practice, însă, "Cartea de pe noptieră" a fost o sursă constantă, de la lansarea sa, de surprize plăcute, sau chiar de descoperiri încîntătoare. Între acestea, *Templul de aur* al reputatului scriitor japonez Yukio Mishima, o carte profundă, ciudată, cu neaşteptate revelaţii (pentru un cititor occidental) despre mai marile şi mai măruntele nedumeriri ale făpturii umane.

Un critic american a asemuit *Templul de aur*, la vremea cînd apărea în traducere englezească, prin anii '50, romanelor lui Dostoievski. Nu m-aş grăbi să adopt apropierea, dacă ea nu ar constitui, în lipsă de altceva mai bun, un diagnostic atît filozofic, cît şi stilistic, al prozei autorului japonez. *Templul de aur* este un roman despre puritate şi abjecţie, despre seninătate şi disperare, scris cu eleganţă, rafinament şi distincţie. Traducerea Angelei Hondru pare să fie bună, deşi, comparînd-o cu o tălmăcire în limba engleză am fost surprinsă de cîteva diferenţe esenţiale. Nu am însă cum şti care dintre traducători se înşela; important e că scrierea lui Mishima are cursivitate în limba română şi nu s-a deteriorat la trecerea dintr-un idiom într-altul.

Textul are la origine o poveste adevărată, care a zguduit lumea japoneză de la mijlocul acestui secol: incendierea templului Zen dedicat lui Kinkakuji, în Kyoto, de către un tînăr *jiso*, acolit buddhist, un fel de student care se pregăteşte să devină mare preot. Intenţia piromanului fusese,

Yukio Mishima, *Templul de aur*, traducere de Angela Hondru, Editura Humanitas, Bucureşti 2000, 238 pag., preţ nemenţionat.

se pare, să piară el însuşi în vîltoarea Templului: în ultima clipă, răzgîndindu-se, s-a salvat din flăcări şi s-a predat autorităţilor. La procesul care a urmat, o comisie de psihiatri l-a declarat pe făptaş bolnav de schizofrénie, psihoza sa constînd, conform ipotezei medicilor, într-un fel de sublimare a unui puternic instinct autodistructiv în criminalitate îndreptată împotriva a tot ceea ce era frumos în lumea înconjurătoare. Tînărul suferea de un grav impediment de vorbire, care îi provocase grave complexe de inferioritate. Detestîndu-se pe sine pentru propria-i imperfecţiune, piromanul se răzbuna încercînd să distrugă însăşi ideea de perfecţiune, întruchipată de Templu.

Pornind de la un subiect transparent dostoievskian, Yukio Mishima scrie o carte impresionantă despre suferinţa pe care o provoacă prea multa frumuseţe a lumii. Un personaj din recentul laureat al multor premii Oscar de anul acesta, *American Beauty*, rosteşte la un moment dat, în lacrimi, o replică memorabilă: "Uneori lumea e atît de frumoasă încît simt că nu o mai pot suporta!" Băiatul din film nu are nici un defect fizic, nu e prin nimic respingător celorlalţi, dar revelaţia lui este aceeaşi cu a eroului lui Mishima. Mizoguchi nu e diform (ca alt personaj din carte, prietenul său), ci bîlbîit: de îndată ce încearcă să spună ceva, să comunice, pe feţele celor din jur se aşterne mirarea, confuzia, neliniştea neînţelegerii, se zugrăvesc, ca într-o oglindă maliţioasă, toate rictusurile şi contorsionările groteşti ale eforturilor zadarnice de apropiere ale celui ce nu se poate exprima. Mizoguchi e condamnat să trăiască în urîţenie, de ca şi cum ar fi hidos, pentru că nu poate comunica, nu se poate dezvălui celorlalţi. Ruperea sa de lume, închiderea în tăcerea la care îl obligă bîlbîiala, e un păcat de moarte: Mizoguchi e vinovat chiar de dinainte de a fi comis vreo faptă mîrşavă, e vinovat de a fi unicul cunoscător al gîndurilor sale, care, incomunicabile fiind, devin secrete. Iar ca secrete, ele devin periculoase, subversive, criminale.

Aceasta e logica poveştirii lui Mishima, dacă o înţeleg eu bine. Naraţiunea se dezvoltă, cum se vede, într-un raţionament cu o construcţie aproape poematică, simplu şi şocant deopotrivă, cel puţin pentru omul european: a nu fi capabil să te comunici celorlalţi echivalează cu un păcat suprem. Protagonistul nu e însingurat în handicapul său, cum am crede conform unui mod de gîndire occidentală, ci aparent dimpotrivă, copleşit de prea multa atenţie a celorlalţi, pe care ştie că nu o va putea niciodată satisface. Oamenii diformi, ca şi femeile prea frumoase, remarcă la un moment dat în roman un personaj, sînt priviţi prea mult, captivi ai curiozităţii mereu reînnoite, pironiţi de o nouă pereche de ochi miraţi. Sub această veghe permanentă se petrece ceva pur şi simplu inevitabil, dar nu mai puţin cutremurător: devii într-atît de conştient de tine încît nu mai eşti capabil să-ţi închipui măcar apropierea de ceilalţi căci ei devin cumva simple ficţiuni. Eroul lui Mishima înţelege acest lucru ascultînd confesiunea unui prieten care are un handicap, la rîndu-i, fizic: picioare strîmbe. Povestindu-i idila sa eşuată cu o fată, Kashiwagi îi dezvăluie secretul comunicării cu altul: ca să poţi iubi, trebuie să te vezi pe tine însuţi ca în vis, adică ne-realist. Să-ţi închipui că eşti frumos, inteligent, fermecător, seducător, pentru ca în virtutea tuturor acestor virtuţi fantas(ma)tice să vezi dragostea celuilalt pentru tine drept verosimilă, să crezi în ea, căci abia atunci îi poţi răspunde. Dragostea este, conform teoriei lui Kashiwagi, "efortul de a lega realitatea de aparenţă". Kashiwagi e convins că oameni ca el nu pot iubi, pentru că nu izbutesc niciodată să uite că nu au o înfăţişare dezirabilă, care să inspire iubire. Cu alte cuvinte, pentru că nu-şi pot imagina că ar fi vreodată iubiţi. Dar teoria lui merge chiar mai departe: convingerea că nu putem fi niciodată iubiţi stă la baza fiinţei omeneşti, indiferent de cum e alcătuită fizic, de ce cusururi sau farmece are. De ce? Pentru că de această convingere depinde putinţa noastră de a ne vedea aşa cum sîntem în realitate, de a fi conştienţi de noi înşine, cu preţul de a rămîne definitiv înstrăinaţi şi singuri. Templul de Aur, de care Mizoguchi e obsedat, este simbolul frumuseţii absolute şi inaccesibile pentru că această frumuseţe este *exterioară* şi funcţionează ca memento al singurătăţii insului. Lumea în care trăieşte eroul este una a inevitabilei sciziuni: pe de-o parte Templul cu frumuseţea sa, pe de altă parte Mizoguchi cel îndrăgostit de el. Incendierea din final reprezintă disperata încercare de a anula această sciziune, chiar dacă anularea nu e posibilă decît în moarte. Însă Mishima e sumbru pînă la capăt: întocmai ca şi tînărul din povestea adevărată, protagonistul său se răzgîndeşte în ultima clipă, salvîndu-se de la incendiu. Rămînînd în viaţă, refuzînd apropierea de alteritate, Mizoguchi acceptă, de fapt, o viaţă din care iubirea e exclusă.

Templul de aur este şi un roman angajat direct în dialog cu filozofia Zen, pe care nu o preia sau ilustrează, ci mai curînd o analizează şi o deconstruieşte. O carte de o complexitate excepţională, capabilă să traverseze culturi şi filozofii păstrîndu-şi relevanţa. ■

N.R. În articolul de săptămîna trecută, Andreea Deciu se ocupă de un roman al lui Isidore Isou, cel care a lansat mişcarea literară numită *lettrism*. Scriitor francez de origine română, Isou se află în amurgul avangardelor europene care, în anii'60, s-au asociat cu mişcările anarhiste şi studenţeşti din Franţa. Romanul lui se cuvine citit într-un anumit cod. Tînara noastră colaboratoare n-a putut beneficia de acea minimă informaţie despre Isou, pe care o editură serioasă ca *Est* ar fi trebuit s-o ofere cititorilor. Din păcate, redacţia n-a citit la vreme articolul spre a atrage atenţia autoarei că se află în eroare şi a o corecta. Aşa se explică atît faptul că, înşelată de vocala finală a prenumelui, Andreea Deciu crede că Isidore Isou este o scriitoare, cît şi interpretarea romanului drept o operă de consum, fără valoare. Cerem scuze cititorilor.

TELE-COMANDO

PRO TV

În pauza de rîcîit

NIŞTE zgravi care mi se plimbă de cîteva zile cu scara dublă prin casă au o plăcere: în pauzele de lucru, scot din mormanul de sub prelată televizorul, îl pun pe un scaun de bucătărie şi "îşi clătesc ochii". Eu, în chip de ucenic bun la toate ("doamnă, rîcîie şi aici cu *ţiglingu'*, pînă la gled" – nu ştiţi ce-i un ţigling? un fel de spaclu), stau turceşte cu ei pe moloz şi-mi clătesc ochelarii prăfuiţi cu ProTV, fiindcă numai asta vor. Chiar adineauri, în prima pauză a zilei, l-am văzut pe Marius Vintilă, căruia zgravii mei îi spun, nu ştiu de ce, *omuletele*, în emisiunea "Bună dimineaţa de la mare". Omuletele cu chelia bronzată trăncănea de pe plajă, fete cu minuscule costume de baie treceau prin cadru, sau stăteau culcate lasciv pe nisip, fără sutiene, unii se bălăceau chiuind, se organizau concursuri cretine, ce mai, distracţie mare. Bieţii mei zgravi foarte tineri mureau de poftă să fie şi ei acolo, să facă "roaba" mergînd în mîini pe nisip, purtaţi de picioare de fete sexi, pînă la o sticlă de Frutti Fresh, pe care trebuiau s-o sece dintr-o sorbire ("doamnă, să ne iei şi nouă suc de ăla"). Mi se rupea inima. Din fericire, omuletele trăncănitor a dat legătura corespondentei Carmen din Buzău, pentru un reportaj despre vulcanii noroioşi, "o minune a naturii" mai aproape de starea în care se află casa mea (bulbucii mi-i reprim, mereu în pragul unei crize almodovariene, pardon de calambur). Pînă să mă duc să le cumpăr băieţilor Frutti Fresh, legătura se comutase la Bucureşti, la cabina ProTV, unde concitadinii ce nu-şi pot permite un concediu se plîngeau de mizeria din ştranduri, de lipsa unor tabere igienice şi accesibile în care să-şi trimită măcar copiii, de insecuritatea plimbărilor prin parcuri seara, cînd se mai potoleşte vipia. Şi cînd să-l ascult şi eu pe N.C. Munteanu (care îmi place) cu revista presei, zgravii mi-au spus "gata, doamnă, pauza s-a terminat, treci la ţigling". Am pus toţi trei cu grijă televizorul înapoi sub camuflaj şi m-am apucat din nou să rîcîi pereţii. Pînă la gled. **(A.B.)**

TV ROMANIA

Oare numai poluarea?

DUPĂ apariţia posturilor comerciale, TVR a intrat într-o grea criză de identitate, care durează pînă astăzi, şi într-o derută profesională imposibil de apreciat cu unităţile de măsură consacrate. Încercînd să împace din mers o funcţie propagandistică, deja asimilată ca informaţie ereditară, cu un oarecare ceremonial nupţial, cu olecuţă de dans erotic în jurul privitorului înfometat şi stătut, ea a recurs la soluţia cea mai simplă şi mai rudimentară: *mimetismul*. Pe de o parte, a început să imite nerusinat chiar posturile comerciale, iar, pe de alta, să maimuţărească, la fel de primitiv prin intenţii şi consecinţe, televiziunile occidentale. Ca prin farmec, securiştii vechi, mascaţi stîngaci în oameni de cultură cu abilităţi enciclopedice – a se vedea cazul lui George Radu Serafim - , au devenit mult mai dezinvolţi ca, probabil, sereişti, în timp ce noii angajaţi, chiar dacă au preluat din aer ticurile unor cunoscuţi oameni de televiziune de pe la posturile private, au început în faţa camerelor exact ca foştii securişti, acum predecesorii sau chiar colegii lor în travesti. Cea mai imitată a fost Andreea Esca, această păpuşă mecanică de alabastru, pentru care ProTv-ul este doar un sinonim, dacă nu cumva chiar un atribut. Dar dacă vocea sa de bronz fisurat, zîmbetul de chirurg în exerciţiul funcţiunii şi ochii imobili şi, evident, insensibili la văpaia reflectoarelor, de marţiană în vizită de documentare, au acea unicitate imposibil de reprodus în fond, imitatorii mărunţi s-au mulţumit cît s-a putut. În aceeaşi idee a imitaţiei cît cuprinde, avînd ca referinţă tot ProTv-ul, mai exact *Chestiunea zilei*, TVR1 şi-a amenajat o emisiune la care lumea ar trebui să rîdă, numită promiţător *Jurnalul Academiei Caţavencu*. Însă în timp ce *Chestiunea zilei*, mai exact partea ei vag dramatizată, are nerv, uneori şi ritm, iar, din cînd în cînd, chiar şi sintaxă, în pofida aroganţei de grof a lui Florin Călinescu şi a culturii lui de utecist îmbătrînit, *Jurnalul Academiei Caţavencu* stîrneşte doar stări de înduioşare şi declanşează spontan instinctele protectoare. Mimarea suspendării din real, a stopării în inocenţă şi a stării de arierare nici nu este dusă pînă la capăt, întrucît natura însăşi, pe fondul platitudinii şi al incapacităţii de comunicare, devine un concurent serios pentru efortul de codificare culturală. Din acest travaliu fără sfîrşit, dar şi fără vreo finalitate simbolică, nu se poate reţine decît o simplă informaţie, ce-i drept, plină de onestitate: „specialiştii spun că poluarea ne face tîmpiţi!" Oare numai poluarea? aş întreba şi eu, aşa, ca nespecialist. **(P.Ş.)**

ESEU

LEGITIMITATEA

Teorii, procese, mutaţii

PUTEREA politică se defineşte prin bivalenţă: pe de o parte este un fapt real, impactant prin comandă şi constrângere, iar pe de altă parte, este exigenţă ideală, centru valoric, pretenţie de autoritate moral-juridică. Într-un eseu mai vechi, am privit puterea constatativ, expliçând-o prin cauze şi ordonând-o în tipuri. Acum, vom trece de la ce este la ce trebuie să fie. Ridicată în plan axiologic şi integrată în opoziţia dialectică "bine-rău", puterea apare ca fiind supusă unui proces de bipolarizare: unele manifestări ale ei se vădesc juste, iar altele injuste; lucrarea ei se bucură uneori de aprobare, recunoaştere şi este durabilă; alteori decade şi cade fie violent, prin revoluţie, fie de la sine şi prin sine, prin destrămare.

Pentru a răspunde întrebării "Pe ce *trebuie* să se întemeieze puterea?", axiologia recurge la ideea şi idealul de justiţie. Justiţia funcţionează ca un fel de instanţă superioară care judecă şi califică, pozitiv sau negativ, puterea. Legitimitatea prin justiţie reprezintă soluţia cea mai elevată şi convingătoare a tulburătoarei probleme de a şti ce justifică extraordinarul fenomen al dominaţiei omului de către om. Din tot caleidoscopul legitimărilor, această rezolvare este singura în măsură să pătrundă până la esenţa, până la raţiunea de a fi a puterii. De asemenea, este singura valabilă pentru ambii poli ai relaţiei, cărora li se aplică însă în mod diferit: poruncitorului în diateză activă, - el trebuie *să facă* dreptatea, şi conduşilor în diateză pasivă: cererile lor trebuie *să fie* îndreptăţite.

Cea mai importantă consecinţă a legitimării prin justiţie constă în *dignificarea* celor care comandă, dar mai ales a celor care ascultă şi execută. Aceştia dobândesc un fel de prioritate logică şi valorică: declanşează, prin nevoile şi revendicările lor, mecanismele puterii; devin, în cazul reformei, destinatarul acţiunilor autorităţii şi, în cazul revoluţiei, judecătorul puterii înseşi. Ca atare, imaginea propusă până acum pentru a reprezenta puterea – cercul – lasă locul alteia – elipsa – care are două centre formate din conducători şi conduşi.

Reflectând această situaţie, legitimizarea se desfăşoară în două direcţii şi se constituie în două teorii: *Machttheorie,* justificarea prin forţă, şi *Anerkennungstheorie,* justificarea prin recunoaştere. Le vom examina pe rând şi apoi le vom comenta în lumina antropologiei şi politologiei actuale, schiţând, în concluzie, marile schimbări care se petrec sub ochii noştri, în fenomenologia puterii.

Teoria forţei. Cinism şi indulgenţă

O BUNĂ călăuză în examinarea teoriei forţei o găsim în prestigiosul gânditor neokantian trecut la neotomism, Gustav Radbruch, care se întreabă de ce dreptul în vigoare (*deci puterea* de la care emană) este şi obligatoriu, legitim? Teoria forţei dă un răspuns oarecum tautologic, justifică focul prin *flogistic:* puterea se impune pe baza capacităţii de a se impune. Acest procedeu este în genere întovărăşit de atitudini arogante sau cinice. Ele alcătuiesc seria "neagră" a justificărilor, sprijinită pe "argumentele" violenţei, terorii, distrugerii, iar în ordine emotivă - pe cunoscutul sfat "să n-aibi milă" al doamnei Chiajna. Seria justificărilor sfidătoare e foarte bogată, de la fabula antică în care leul ia toată prada vânătorii în comun, *quia nominor leo* (pentru că mă numesc leu), şi până la istoria contemporană când Stalin, la îndemnul lui Roosevelt şi Churchill de a ţine seamă de religie şi de Vatican, care este o putere, a dat un răspuns provocator: "Da? Şi câte divizii are Papa?"

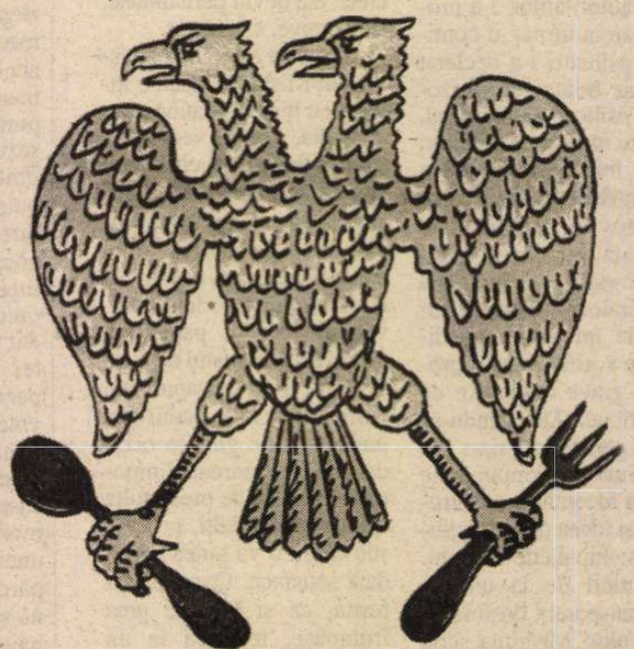
Al doilea procedeu folosit de teoreticienii forţei combină invocarea unui rău mai mare decât abuzul de autoritate (anarhia) cu recursul la efectele secundare pozitive (ordinea, pacea) pe care le generează *volens nolens* puterea bazată pe forţă. Pentru justificarea prin circumstanţă agravantă, Radbruch citează cazul lui Carol Martell. Atotputernicul majordom al palatului şi conducător *de facto* al Franţei, l-a întrebat pe Papa Zaharia dacă "cineva care are puterea trebuie să fie rege?", la care Suveranul Pontif a răspuns afirmativ, cu motivarea "Pentru a nu se perturba ordinea" *(nec perturbaretur ordo).* Peste secole, Goethe continuă justificarea stăpânirii prin liniştea pe care o aduce. *Herr ist der uns Ruhe schafft* (Faust, partea II, scena 4).

Seria "iertătoare" a puterii bazate pe forţă încearcă să găsească pentru ea un loc de mijloc. Pe de o parte afirmă necesitatea ei, ineluctabilă: "Forma cea mai insuportabilă de Stat este lipsa Statului" (Ihering), iar pe de alta stabileşte exigenţa ca Statul însuşi să se autolimiteze (G. Jellinek). Indulgenţa faţă de puterea prin forţă se manifestă şi azi, mai ales în condiţii de criză sau de tranziţie excesiv de convulsionată. Sub anumite concepte, în sine benefice ca "stabilitatea", "apărarea ordinei de drept" sau "starea de urgenţă", pulsează, adesea imperceptibil, justificarea roz a puterii care, bună sau rea, ar fi preferabilă dezordinei sau anarhiei.

Riposta lui Jean Jacques Rousseau la aceste "contraforturi ale Bastiliei" este distrugătoare: "Şi în celulele temniţelor *(les cachots)* se trăieşte liniştit". Şi mai departe, teoretizând: "Cel mai puternic nu e niciodată destul de puternic pentru a rămâne mereu stăpân, dacă nu transformă forţa lui în drept şi ascultarea celorlalţi în datorie". Ceea ce nu se poate întâmpla decât prin (re)-instalarea justiţiei ca finalitate ultimă a puterii. Şi cum juriştii au darul subtilităţilor care răstoarnă poziţiile iniţiale, s-a spus că singura forţă adevărată, adică durabilă, este cea justă şi că "dreptul este cea mai bună politică a forţei" (G. Jellinek). Titulescu folosea acelaşi procedeu de convertire a negativului în pozitiv, când susţinea zâmbind că "cea mai credibilă minciună e adevărul", acesta scutindu-te de contabilitatea obositoare a minciunii. În concluzie: evolutiv sau revolutiv, puterea este supusă unui dublu proces de eticizare şi tehnicizare, ambele efectuate în atelierul raţiunii.

În privinţa primului proces – sporirea motivaţiilor morale – este evident că actualmente puterea se legitimează prin superioritate valorică, prin meritocraţie şi optimizare. Ultimele două secole, al 19-lea şi al 20-lea, confirmă acest lucru prin rezultatele pe care le-au avut confruntările istorice dintre puterea feudal-monarhică şi cea modern-republicană după 1789 şi antagonismul dintre puterea totalitar dictatorială şi cea democrat liberală, încheiat în 1989. Montesquieu văzuse clar şi exprimase lapidar superioritatea republicii întemeiate pe virtute, faţă de monarhia bazată pe privilegii şi onoruri. În vremea noastră, în timpul şi cu preţul unor teribile încleştări – două războaie calde şi unul rece de 40 de ani – s-a prăbuşit puterea totalitară absolută, agresivă, înrobitoare, care sacraliza un simplu fapt – fasciile, o rasă sau o clasă socială – şi acum se mondializează puterea democratică bazată pe domnia legii, adică pe funcţionarea liberă, consimţită şi controlată a unui sistem valoric uman, benefic şi perfectibil.

În treacăt şi în exerciţiu liber, am



Desen de Evgheni Vassiliev apărut în *Novoie Vremia*

putea încerca să schiţăm portretul conducătorului permis şi cerut de acest sistem "de sumă pozitivă". Desigur, neexistând un Pericle naţional sau internaţional, portretul trebuie alcătuit mozaical, din bucăţi, punând împreună calităţi separate, dar complementare, precum atenţia la social a lui Roosevelt în New Deal, curajul dârz al lui Churchill în rezistenţa la agresiunea nazistă, modestia regelui Danemarcei, Cristian al V-lea, aşteptând cuminte, pe bicicletă, semnele agentului de circulaţie şi chiar gestul reginei Angliei, Elisabeta a II-a, în 1998, când a solicitat să plătească impozite, ca orice cetăţean, pentru considerabila sa avere.

Examinarea celui de al doilea proces caracteristic pentru puterea actuală - *tehnicizarea galopantă* - ar putea duce la concluzia greşită că, indiferent de forma politică, puterea este astăzi mai mare decât în trecut, că tinde spre Leviathan-ul hobbesian. E ceea ce afirmă Bertrand Russell, bazându-se pe rachete, sateliţi, laser etc. Adevărul este mai degrabă contrariu. Cel puţin în ceea ce se numeşte "lumea liberă". Sporesc mijloacele tehnice de care dispune Preşedintele S.U.A., dar scade şi este tot mai controversată puterea lui *politică* de a dispune de ele. Richard Nixon avea la dispoziţie butonul roşu al bombardamentului nuclear, dar era supus bombardamentului presei şi silit de opinia publică să demisioneze (afacerea Watergate) pentru interceptarea telefonică a adversarilor politici. Alt preşedinte a fost obligat să mărturisească şi să-şi ceară scuze pentru un comportament intim nepotrivit. Supertehnicizarea produce deci o *vulnerabilitate* specială, măsurată continuu prin sondaje de opinii, anchete, plebiscite şi altele.

Teoria recunoaşterii. Avatarurile consimţământului

TOATE aceste schimbări întâmplate la primul pol al puterii – conducătorul – confirmă adevărul tezei potrivit căreia forţa derivă dintr-o *stare mentală,* din credinţa în superioritatea valorică. Este puternic cel care se crede şi mai ales este crezut puternic. Această mentalizare a forţei constituie cea mai bună trecere la *teoria recunoaşterii* sau a acceptării, care acordă prioritate celui de al doilea pol al puterii: acordul, aprobarea, adeziunea conduşilor. O putere neascultată nu mai este putere, iar un general fără armată este o contradicţie *in terminis,* ca apa uscată. Concluzia ar fi că poporul îl face pe suveran, este suveranul suveranilor. O serie întreagă de aforisme, maxime, "principii" transferă asupra polului colectiv al puterii, asupra masei, atributele rezervate anterior polului individual, şefului: originea divină *(Vox populi vox Dei)* şi obligativitatea necondiţionată ("s-a hotărât în unanimitate"), la care se adaugă argumentul ambiguu al numărului: "proşti, dar mulţi".

Cea mai gravă obiecţie care s-a adus acestei teorii constă în aceea că recunoaşterea are un caracter dizolvant, destructiv. A condiţiona autoritatea şi ordinele conducătorului de bunăvoinţa sau bunul plac al conduşilor ar însemna a anula însăşi ideea de obligaţie şi de ordine. Radbruch răspunde că, în acest caz de legitimare valorică, nu este vorba de un act psihologic, empiric, schimbător, ci de o adeziune principială, logică şi etică, referitoare la valori superioare care, dimpotrivă, fundamentează şi corelează obligatoriu puterea şi cetăţenii. După autorul german, aceste scopuri ultime ar fi justiţia, securitatea şi cultura. Pentru respectarea *acestor valori* îşi dă consimţământul corpul electoral şi pentru violarea *acestora* îl retrage. După ce stabileşte natura recunoaşterii, Radbruch remarcă multiplicitatea formelor în care se manifestă aprobarea şi dezaprobarea.

PUTERII

Desen de Dusan Petricic apărut în *New York Times Book Review*

Aprobarea nu are loc explicit, de la caz la caz, şi cu atât mai puţin entuziast – la fiecare plată de impozit, de pildă – ci în general şi implicit, confirmând legitimitatea globală a puterii. Consimţământul este susceptibil de grade şi metamorfoze. Faţă de promisiunile puterii, consimţământul rămâne adesea într-un orizont de aşteptare (absenţii, nedecişii!), faţă de neîmplinirea lor, se diminuează – scăderea popularităţii – iar la violarea lor făţişă şi dezastruoasă, se răspunde cu schimbare democratică sau cu o mişcare insurecţională.

O chestiune tulburătoare este *dacă* şi *cum pot greşi,* recunoaşterea şi consimţământul. De ce, intern şi extern, au fost admise, atât cât au fost, teroarea în timpul Revoluţiei franceze, Comuna din Paris şi mai ales de ce Hitler a triumfat în alegeri libere în 1934, iar comunismul a învins în două războaie şi a durat 72 de ani? Răspunsurile diferă în funcţie de statutul şi metodologia celor care le dau. Eseiştii filozofanţi vorbesc despre fosforescenţa răului, despre dinamismul contagios al urii politice sau, dimpotrivă, despre modul de acţionare al istoriei, justă şi sigură pe termen lung, dar permisivă, susceptibilă de devieri şi deturnări, pe termen scurt. *Corsi e ricorsi,* nu? Istoricii analişti explică, fără să justifice, succesele temporare ale extremismelor totalitare prin conjuncţia a trei cauze: 1. o situaţie de criză acută, generală, căreia trebuia să i se pună capăt *oricum* (în Germania din 1934: pierderea războiului, inflaţia, şomajul, umilinţa), 2. neputinţa regimului legal anterior (Republica liberală de la Weimar) de a da o soluţie şi 3. acceptarea de către democraţiile occidentale a expansionismului hitlerist în 1938 la München şi, mai târziu, a celui stalinist în 1945 la Yalta. Cauza principală a succeselor dictatorilor se afla însă mai adânc: în lipsa voinţei de a fi şi a se apăra a democraţiilor în lăuntrul cărora se repeta, până destul de curând, *besser rot als tot* – mai bine roşu decât mort. Şi poate a fost mai mult decât greutatea de a muri a celor bogaţi, culţi şi blânzi. Într-o analiză mai profundă şi mai crudă, apare că cedările ruşinoase au fost justificate şi camuflate prin autoînşelare, prin iluzia voită că "liberalismul se va socializa şi comunismul se va liberaliza". Sfârşitul amăgirii marxiste şi demararea procesului de demolare a comunismului s-au datorat tot unui *fapt mental:* s-a conştientizat necesitatea de a respinge categoric teroarea şi minciuna ca fundament al puterii. Superioritatea tehnică şi economică a democraţiilor occidentale a fost catalizatorul procesului, dar nu factorul determinant, de vreme ce ea exista şi anterior, în vremea cedărilor.

Axiologia românească a puterii

În spaţiul cultural românesc, până la 1848, legitimarea puterii s-a făcut în două moduri: 1. *implicit* sau subsidiar, în lucrări care aveau alt obiectiv, general, ca *Învăţăturile* lui Neagoe Basarab şi *Descriptio Moldaviae* a lui D. Cantemir şi 2. *explicit,* dar limitat la un aspect, la o circumstanţă sau la un caz al puterii, prin cugetări, maxime sau imagini, făurite la nivel popular, eclesiastic sau literar. Prima modalitate implicită, justifica "stăpânirile" în stil solemn, sentenţios, prin referire la voinţa divină (mila Domnului) sau la calităţile morale ale bunului voevod: înţelepciunea, vitejia, cumpătarea. În schema noastră, aceste fundamentări se situează în cadrul procesului de eticizare a puterii.

Cealaltă modalitate, explicită, de legitimări se manifesta în primul rând la nivel popular, folcloric, prin epitete uneori pitoreşti sau imaginile totdeauna semnificative, cu ajutorul cărora poporul, "gura lumii", definea şi aprecia pe conducători: cel Bun, cel Rău, cel Viteaz, cel Cumplit. Chiar epitetele fizice sau circumstanţiale aveau o rezonanţă valorică: Şchiopul, Turcitul. Cu atât mai mult admirabilele metafore aplicate unor conducători fictivi: Ciubăr sau Papură Vodă, valabile şi astăzi.

La nivel cult, o neaşteptată justificare a puterii prin forţă vine din partea Mitropolitului moldav Dosoftei care, traducând *Psalmii,* a mai adăugat de la el următorul catren: "Minunată-i unda mării,/ dar mai tare-i Craiul ţării,/ căci pe toţi Craiul domoale,/ ca spuma mării cea moale". Totuşi aici este vorba de forţa care pune stavilă excelor. "Domolirea se încadrează în viziunea roz, clementă, asupra puterii.

Ultima legitimare se referă la al doilea pol, consimţământul celor de jos. Idealizat, el este întrupat de devotatul şi sacrificatul Gruia din *Vlaicu Vodă;* realist el apare, exacerbat dar just, în agitaţia mulţimii care cere şi obţine capul lui Moţoc în nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* de C. Negruzzi. Între aceste poziţii şi oarecum colorată sceptic, e de aşezat atitudinea maximelor de felul "schimbarea Domnilor, bucuria nebunilor", care atrage atenţia asupra problemei dezbătute mai sus, a consimţământului colectiv greşit.

Luate ca un ansamblu, aceste legitimări româneşti ale puterii cuprind într-un fel sau altul, o axiologie politică pătrunsă de un relativism înţelept, de un umanism deschis, binevoitor.

Mutaţiile actuale ale puterii

În perspectivă actualizantă, trebuie să constatăm că epoca noastră stă sub semnul consimţământului, e dominată de exuberanţa lui în continuă şi surprinzătoare instituţionalizare. Menţionăm numai trei procese capitale pe care le trăim zi de zi.

1. La nivelul cel mai înalt al puterii, consimţământul realizează o schimbare spectaculară, menţionată mai sus şi anume trecerea de la sistemul tradiţional de comandă, unitar, imperativ, închis, la *centre plurale* de iniţiativă şi de acţiune, precum partidele politice, sindicatele, mişcările de idei sau de stradă. În împrejurări ca alegerile sau mitingurile politice, *puterea se fragmentează şi trece asupra tuturor,* fiecare din noi se simte şi doreşte să fie recunoscut ca lider – parlamentar, ministerial, prezidenţial. Apetitul de comandă devine general şi se manifestă concret într-un domeniu oarecare: comunal, profesional, politic.

2. Alături şi în contrapunct cu centrul clasic de putere, Statul, consimţământul face să apară un nou protagonist: societatea civilă, în care intră intelectuali cu exigenţe etice, tehnocraţi cu competenţă profesiononală şi marea majoritate a cetăţenilor cu revendicări de schimbare, de mai bine. Acţiunile societăţii civile se pot exercita atât din afară, oarecum în opoziţie cu puterea statală, în care caz au un caracter de exigenţă morală, cât şi din lăuntru, ca reguli proprii de potenţare şi depăşire, ca un "drept fără Stat" aşa cum arată pe larg Laurent Cohen-Tanugi în lucrarea cu acest titlu, apărută în 1987, în care face un studiu comparativ al sistemului juridic de dominantă statală din Franţa şi cel de dominantă civilă din Statele Unite.

3. În sfârşit, la nivelul existenţei zilnice, ca mentalitate şi stil de viaţă, consimţământul însoţeşte şi susţine o *triadă preferenţială* care domină nu morala, ci moravurile de azi: confortul, divertismentul şi informaţia şocantă. Economic, ele duc la consumism; politic, la starea de *fiesta* şi spiritual, la cultura de masă. Bacon ar vorbi de noi *idola fori:* contul bancar, vedeta şi *best-seller*-ul.

Faţă de cele două teorii şi de mutaţiile expuse, poziţia noastră în problema legitimării este critic-sintetică. Puterea trebuie privită şi definită în dublă perspectivă şi prin atributele ei esenţiale. Ideal, puterea se întemeiază pe binele comun şi pe ipostaza juridică a acestuia, ideea de justiţie, iar pragmatic, pe adeziunea liberă şi raţională a comunităţii. Implantată în istorie, această concordanţă cristalizează în formele pe care le trăim de un deceniu – statul de drept şi integrarea în unităţi mai largi, continentale şi mondiale.

Puterea democratică. Ispite şi primejdii

Cu aceasta nu trebuie să credem că am atins perfecţiunea şi că istoria se sfârşeşte într-o beatitudine absolută, cum ne asigură Fukuyama. Nu, omenirea se confruntă cu noi probleme, cu noi pericole şi noi tentaţii ce se cer consemnate lucid. Problema fundamentală este aceea a tensiunii "particular-universal" sau, altfel spus, între varietate şi uniformitate. Democraţia globalizatoare va trebui *neapărat* să găsească modalitatea de concordanţă şi conlucrare între *două valori pozitive:* identitatea naţională şi exigenţele globale, adică între culturile bazate pe diferenţele creatoare, pe specificitatea lor şi civilizaţia bazată pe un model tehnico-economic unitar, coerent, eficace. Desigur, într-o ordine democratică, diferenţele *(the right to disent)* sunt benefice şi respectabile, dar nu e mai puţin adevărat că ele au nevoie indispensabilă de o *bază comună (fundamentum divisionis)* pentru a nu cădea în anarhie şi de un *scop comun* pentru a se implanta eficient în istorie. Acest *focar* al diferenţelor poate fi definit în diferite feluri: ca sporirea umanităţii din om, ca fericirea meritată prin virtute, ca progres şi desăvârşire în creaţie de valori etc.

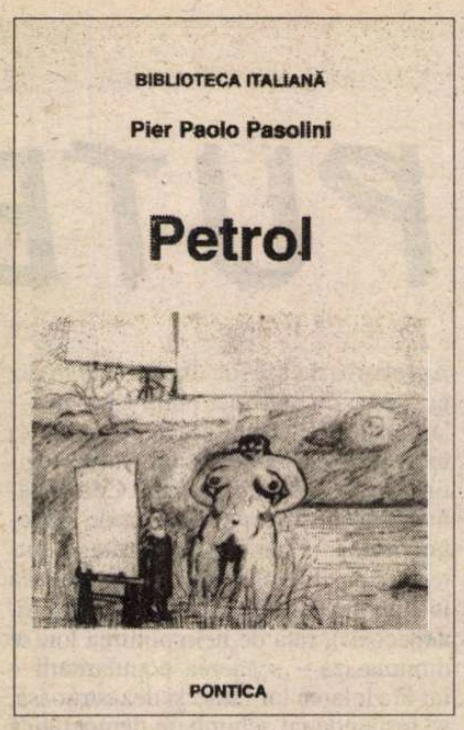
Primejdiile noi care sfidează dinlăuntru şi din afară democraţia în curs de mondializare constau în: a) *terorismul* cu sau fără cauză *(angry men),* cu efecte previzibile sau paradoxale (efectul Stockholm – victima îndrăgostită de călău) şi b) *fundamentalismul* nu numai islamic, mistic şi fanatic, susceptibil de a deveni putere ocultă, organizaţie subterană greu de atins. De adăugat comerţul internaţional invizibil, cu arme sau droguri şi mentalitatea aberantă de sectă, ucigaşă şi sinucigaşă.

În sfârşit, *ispitele* născute chiar în interiorul democraţiei prin alterarea valorilor ei autentice, face să apară *ersatz*-uri facile, dar nocive, substitutive comode, dar degradante. În acţiunile şi în discursurile politice, în loc de argumente convingătoare, se recurge la imagini, în loc de idei, se strigă slogane rimate. Un singur exemplu, din cele multe. E mai uşor să repeţi *I like Ike* decât să dovedeşti superioritatea unui preşedinte general şi necesitatea unui program conservator cu trese militare. Încă mai dăunătoare sunt ispitele guvernanţilor democraţi: preocuparea excesivă de imagine, obsesia permanentizării la putere, nevoia biologică de a nu ieşi din scenă, de a nu fi uitat.

Dacă într-un sistem democratic aceste "alunecări" nu pot fi împiedicate înainte să se producă, ele pot fi totuşi cunoscute, condamnate şi corectate *post factum.* Mai dificil de identificat şi sancţionat sunt însă marile ispite: manipularea opiniei publice prin uriaşe mijloace tehnice (ziare, televizor, internet) şi isterizarea comunităţii prin minciună şi profanare.

Statele de azi, alcătuite democratic şi orientate integrativ, împreună cu societăţile civile corespunzătoare, moralmente active, au posibilitatea şi obligaţia de a da acestor *challenges* răspunsurile juste, îndreptăţite şi deschizătoare de viitor. Aceasta este legitimitatea în prospectivă a puterii actuale: capacitatea de ripostă şi de depăşire a încercărilor de dezumanizare.

Paul Alexandru Georgescu



Satyricon, varianta Pasolini

CHIAR dacă ar fi fost autorul acestui singur roman publicat postum, *Petrol* (Ed. Pontica, traducere de Ştefania Mincu), Pasolini s-ar fi impus definitiv în istoria contemporană a naraţiunii, prin extraordinara sinteză a sugestiilor postmoderne de a reconcilia "fierbinţeala" şi "răceala" personajului într-o ambiguitate trăită în chip dramatic, deşi fără un conflict aparent. Dintr-o puzderie de reconstituiri şi dezmembrări, se întrupează enigmaticul, alegoricul Carlo, expresie a metabolismului de *furnicar* textual, dar şi a supremei eliberări de sine a autorului: "Să mor în creaţia mea; să mor aşa cum se moare de-adevăratelea, din facere; să mor, cum se moare de fapt, ejaculând în pântecele matern". Emoţionantă este confidenţa neîncetată pe care omul Pasolini o face cititorului, pasul în doi cu acesta, ezitant, sincer, complice pe întreg parcursul.

Pasolini nu mai vrea să reinventeze în *Petrol* "o maşină narativă care fúncţionează singură în imaginaţia cititorului". El realizează, sub presiunea timpului şi a precarităţii vieţii, validitatea *proiectului* potenţial, forfotitor de experienţe, repulsii şi primejdii necontrafăcute, de ultime şi extreme mărturii, un quasi testament al autorului în instanţa cititorului – martor, confident şi protagonist al scrierii.

Petrol înseamnă un masiv tom "Pasolini prin el însuşi", dar şi cartea de căpătâi în genul medievalelor summa esthetica theologica erotica ideologica în cheie provocatoare, polemică, pamfletară, sarcastică, sardonică ş.a.m.d. Asfixiant şi rebarbativ la prima vedere, proiectul pasolinian oferă şi copleşitoare pasaje narative menite să-l ademenească pe cititor în perceperea misterului subsecvent, să-l consoleze prin simbolismul enigmelor, nu înainte de a-l fi sodomizat prin scene imposibile de sex, homo/heteroerotice. Există totuşi un echilibru, indus de talentul incontestabil de narator, între cruzimi masochiste (apologia fericirii incomparabile de a fi posedat, martirizat etc.) şi altitudinea stilistică a decriptării emoţiilor hard dar şi a tensiunilor meditaţiei intime. De mare efect sunt descrierile (cu etimonul într-o memorie afectivă intensă) de peisaje şi locuri (Torino, Roma şi împrejurimi), reliefuri şi spaţii periferice, deşertice, misterioase prin cromatica şi vibraţia lor de sfârşit de lume. Nu lipsesc interioarele, barurile, trenurile, climatul citadin, siluetele crepusculare, portretele eficiente.

Se cuvine totuşi să revenim la istoria apariţiei *Petrolului,* ce ne este detaliată de *nota filologică* a lui Aurelio Roncaglia, îngrijitorul ediţiei italiene de la Einaudi, 1992. Aflăm că acest manuscris, parvenit în fotocopie, este o acumulare de-a lungul anilor '74-'75 de *ciorne* ce vor însufleţi *Proiectul* pasolinian, prelungire (sau damnaţiune) peste timp a acelei acuzate *tragedia dell'incompiuto* din sonetele lui Michelangelo, să zicem. Editorul stabileşte nu numai organizarea internă sau titlul cărţii, ci şi specia literară, în respectul referinţelor produse de autor, avansând chiar ideea că "Imboldul cel mai profund nu e de tip obiectiv-narativ, ci de cercetare intimă, înclinată spre un lirism instinctiv. Acestei săpături interioare i se aplică mai cu seamă noţiunea de «poem»." Pasolini însuşi nu pregetă să califice cele patru Ciorne ce relatează metamorfozele transsexuale ale lui Carlo, ca "momente axiale ale poemului". Evident, percepţia lui Pasolini vizează poemul sub specie eternitatis, în înţelesul de epos, de la Apollonius sau Petronius până la Sade, Dostoievski, Joyce, Gide, Monthérlant sau Faulkner. În ciuda fazei provizorii şi fragmentare a corpusului pasolinian, oportunitatea publicării acestuia în Italia (în 1992) era mai mult decât legitimă, nu numai pentru personalitatea omului, scriitorului şi artistului, ci şi pentru istoria literaturii italiene şi europene. Dincolo de anevoioase probleme de lecţiune şi de marile dificultăţi tehnice de editare cu care s-au confruntat atât editorul italian cât şi cel român (performant în privinţa sincronizării), structura textului final oferă posibilitatea unei lecturi fluente, spectaculare, fără să se fi renunţat la cuvenita rigoare "ezoterică" impusă de autor. Cruzimea decupajului realist merge mână în mână cu performanţa psihanalitică probată pe vasta galerie de personaje şi figuranţi, pe Carlo în dubla ipostază, virilă şi feminină (prin miraculoasă schimbare de sex), pe tipologia intelectualului, a politicianului, a omului religios, a *tatălui,* a complicatei ierarhii de zei ce populează şi determină conduita pământenilor. Nu lipsesc siluetele de tineri subproletari urbani, emigraţi din Sud, leit-motiv al obsesiilor pasoliniene. Grila psihanalitică declanşează la vedere reacţii fizice, emotive şi fiziologice la limita suportabilului, mai ales cu ocazia nemânuitelor partide de sex.

Carlo, expert în *petrol* (înţeles ca "oleum petrae" – ca spirit, esenţă, sau *substantia* – Giuseppe Zigaina) şi inginer la ENI, suferă de *taedium vitae,* de pierderea oricărui sens al lumii. Sub teroarea solitudinii şi a pierzaniei, Carlo reacţionează prin sfidarea oricărei pudori şi realităţi, "dând inimii palpitarea unei bucurii oarbe, o bucurie ce trebuie atinsă fie şi cu preţul de a muri". Trangresor al oricărei morale, el parcurge tot repertoriul de insanităţi sexuale, de la incest matern, sororal, exhibiţionism şi masturbări prin gară sau parcuri, până la oribilele sodomizării orale şi anale cărora li se supune pe maidanul Casilina. Trăirea acestor scene de Pasolini însuşi este în afara discuţiei, eficienţa descrierilor este pe măsura propriilor experienţe şi obsesii fizice, fiziologice şi spirituale. Autorul se comportă de-a lungul întregului Proiect ca un kamikadze al fornicaţiei homoerotice, conştient că irepresibila sa voluptate de a fi posedat, dezonorat, profanat este o culme existenţială la care nu se accede decât cu preţul vieţii. Pasolini însuşi a plătit acest preţ, astfel că n-avem cum să-i minimalizăm sinceritatea confesiunii, o călătorie iniţiatică în bolgiile sufletului secret, ce capătă dimensiunea unui patetic cult al falusului, descris în zeci de chipuri cu ochiul rece al anatomistului dar şi cu palpitul posedatului.

Această cruzime "neorealistă" a depravării şi derapajului în amoralitate face echipă cu parabola onirică (Roata şi osia) sau masiva suită de Viziuni ce explorează o Italie a misterelor şi a măştilor istorice susceptibile de fraudă şi ipocrizie.

Este o reglare de conturi în absolut cu partitocraţia, clericalismul, hedonismul consumist, în numele valorilor populare moştenite de Pasolini, tradiţional antiliberale: "Lumea ţărănească se prăbuşise. Câmpurile ei (ca şi seminarele) erau pline de vipere. Îşi pierduse propriile-i valori tradiţionale şi reale, odată cu cele convenţionale impuse de religia oficială". Valorile prisosului înseamnă vieţi de prisos, disperare, nevroză, vulgaritate. Nici sfinţenia nu rezistă asediului Puterii manipulatoare, cu atât mai puţin Diavolului ce nu este decât o mască pe care şi-o pune când şi când Dumnezeu. În contra acestor hierofanii duplicitare ale Puterii, Carlo exaltă Orgasmul, lichidul seminal al vitalităţii, substanţa magmatic-uleioasă a instinctului vital, subteran, străvechi, *oleum petrae.* Silabele din *Petrolio* se regăsesc în chiar numele lui Pier – *Pietro,* Pa*olo* Paso*lini*).

Carlo este un dostoievskian căutător de adevăr şi totodată un *imoralist* faţă de care personajele unui Henry Miller par infantile. Spre deosebire de Divinul Marchiz, Pasolini are încă nostalgia divinităţii ce-a părăsit *vasul* uman. De-aici frustrările, masochismul hard, dar şi diatriba sa împotriva politicianismului grotesc, a cameleonismului dreptei anilor '60-'70, reeditare a corporativismului mussolinian.

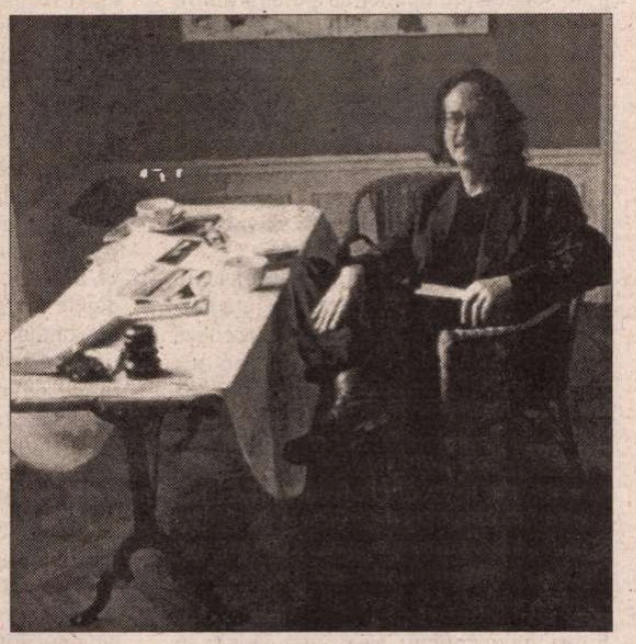
Reflex al marii Eliberări europene din 1968, probă de contestare şi provocare la adresa gerontocraţiei, *Petrol* este şi un gest testamentar de deprovincializare a Italiei, a prozei italiene, un proiect de deparazitare a acesteia de clişeele bunelor sentimente paternaliste şi clasiciste. Este un discurs, cu toate cărţile lumii pe masă, al scriitorului conştient că romanul său se scrie în postmodernitate prin rapel, juxtapunere şi aglutinare de fişe de lectură, intuiţii, probe de memorie, idiosincrazii, bricolaje în incurabil, morbid, visceral şi umoral, totul în lumina obsesiilor sale, a râvnei sisifice de a da un stil şi un viitor vieţii şi morţii sale: "Chiar de n-aş fi hotărât eu aşa, sau n-aş fi voit, scrierea asta trebuia să fie de la sine – chiar dacă nu din punct de vedere lexical şi formal – un «nou lusus»; totul este în ea, într-adevăr, o alegorie apăsătoare, aproape medievală (adică ilizibilă). Nu pot să abdic de la îndatorirea asta. Iar cititorul să mă ierte dacă plictisesc cu astfel de lucruri: însă eu îmi *trăiesc* geneza cărţii mele".

Preţioase detalii despre complexitatea simbolică a *Petrolului* oferă Giuseppe Zigaina în *prefaţa* la ediţia în limba română. Pictor de anvergură internaţională, el a avut semnificative relaţii umane şi artistice cu Pasolini, colaborând la filmele *Teorema* şi *Decameronul.* Zigaina este şi autor al cărţii *Hostia – trilogia morţii lui Pier Paolo Pasolini* (1995). În această calitate, el recunoaşte că *Petrol* îi confirmă ipoteza de lucru: "moartea scriitorului nu poate fi decât momentul (stilistic) care dă cheia întregii sale opere". Pasolini, de fapt acest *nou Pasolini* din *Petrol,* se învederează în fine ca autor al scenariului propriei vieţi ce cuprindea şi moartea rituală a scenaristului. Ce a avut loc *in vivo* pe 2 noiembrie 1975, în noaptea dintre Ziua Sfinţilor şi Ziua Morţilor pe plaja de Ostia, unde Tibrul sfârşeşte în mare. Acolo Pasolini s-a lăsat ucis, ca vrednică victimă jertfelnică (hostia) pe altarul propriilor obsesii. Mitul *corpului masacrat* devine formă, structură, organizare şi transcedere a umanului, corpusul textelor de transcedere a romanului.

APROAPE neştiută de cititori şi chiar de italieniştii noştri, ca să nu mai vorbim de jurii, cartea tradusă de doamna Ştefania Mincu valorează cât un doctorat în italianistică. Nu ştim câte luni sau ani i-au trebuit autoarei versiunii româneşti să ducă la bun sfârşit această străduinţă şi aventură totodată. Fapt e că în faţa masivului op, n-avem cum să nu credem în performanţa interpretei ce a învins într-o luptă cel puţin inegală. Ca filolog preocupat de fidelitatea restituirii *in integrum* a ciornelor, ca stilist de limbă română apt să-l egaleze pe autenticul Pasolini. Ca femeie dispusă să-şi învingă reţinerile faţă de abuzivul repertoriu de cruzimi, orori şi organe sexuale homo şi transsexuale, chemate în cauză fără perdea de autor. Aproape fără rival, acest Pasolini apărut în 1999 la Ed. Pontica, n-avea cum să rateze premiul Uniunii Scriitorilor, venit să încoroneze o benedictină carieră de traducător, prea puţin ştiută până acum.

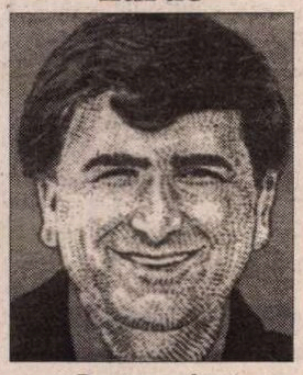
Geo Vasile

Handke şi sîrbii



• *Unter Tränen fragend* (în traducere liberă, *Întrebări sub lacrimi*) de Peter Handke, descriere partizană a unei călătorii prin Iugoslavia în război, în martie-aprilie 1999, este foarte aspru judecată de cotidianul münchenez "Süddeutsche Zeitung" şi de "Der Spiegel" din Hamburg. Angajarea pătimaşă de partea sîrbilor, împotriva Occidentului, face din această carte – susţin criticii – "un eşec moral şi artistic". Scriitorul austriac se depărtează de literatură pentru a face pur şi simplu propagandă, n-are nici o îndoială că dreptatea e de partea sîrbilor, iar întrebările pe care le pune sînt retorice, atunci cînd nu sînt de-a dreptul exclamaţii. "Cu leitmotivul monomaniac al complotului mondial împotriva Serbiei, Handke distruge chiar proprietatea şi adevărul cuvintelor pe care se construieşte orice mică lume literară. Observarea detaliilor, privirea sensibilă, plăcerea cuvintelor, totul e otrăvit de intenţiile politice ale scrierii" – afirmă Reinhard Mohr în "Der Spiegel". Cît despre Peter Handke, el răspunde asprelor critici într-un interviu acordat săptămînalului austriac "News": "N-am scris această carte pentru a avea dreptate: am vrut să fiu doar un martor[...], să depun o mărturie în sensul clasic al termenului, adică să scriu ceea ce am văzut eu."

Renaşterea literaturii kurde



• După ce a fost încarcerat în Turcia, militantul kurd Mehmed Uzun s-a exilat în Suedia şi s-a angajat într-o activitate subversivă de un gen cu totul aparte: a încercat să reînvie literatura kurdă, practic aneantizată de represiunea turcă. După un prim roman kurd modern, în 1985, a adunat pentru întîia oară într-o antologie proze scrise de compatrioţii săi de-a lungul timpului, dar abia în 1998 a devenit cunoscut cu *Urmărirea umbrei,* roman ce a stîrnit entuziasmul criticilor şi a fost tradus în cîteva limbi. Această poveste a unui intelectual kurd din anii '20, sfîşiat între dragostea pentru o femeie şi datoria de a lupta împotriva tinerei republici turce, s-a vîndut, în mod paradoxal, mai bine în traducere turcă decît în versiunea originală kurdă. Asta pentru că doar cîteva sute de oameni mai ştiu să scrie şi să citească în dialectul *kermanci* al kurzilor din Turcia. Acum în vîrstă de 47 de ani, Mehmed Uzun lucrează la Stockholm la alcătuirea unui complex dicţionar kurd şi a avut marea surpriză să îşi vadă operele recuperate de conducătorii politici de la Ankara, - scrie "The Wall Street Journal".

Feria del libro

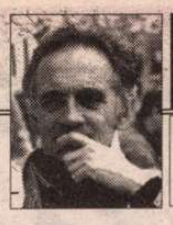
• Cea de-a 59-a ediţie a Tîrgului de Carte de la Madrid, care s-a desfăşurat între 26 mai şi 11 iunie, se vădeşte, la ora bilanţului, un succes, numărul vizitatorilor depăşind cifra de 2,5 milioane. Dacă la prima ediţie, din 1933, au participat doar 40 de expozanţi, anul acesta au avut standuri 466 de edituri, iar vînzările şi tranzacţiile au fost mulţumitoare. Pe lîngă discuţiile ce animă lumea editorială europeană privind preţul fix al cărţilor, aflat în negocieri, Tîrgul a prilejuit şi o analiză a vînzărilor de carte în Spania (61% în librării, 24% în supermarketuri şi 2,3% la chioşcuri), precum şi obişnuita polemică despre valoarea autorilor şi cărţilor care se vînd cel mai bine. Romancierul Juan Marsé, cunoscut prin refuzul de a avea orice contact cu mass-media, a uimit pe toată lumea supunîndu-se de astă dată, cu ocazia apariţiei ultimului său roman, *Rabos de lagartija* (Ed. Areté), tuturor formelor de tortură: nu numai că s-a întîlnit cu jurnaliştii, dar a participat şi la o întîlnire cu cititorii şi a dat autografe la standul editorilor săi.

Nora

• James Joyce a întîlnit-o pe Nora Barnacle pe o stradă din Dublin, la 16 iunie 1904. Această dată a fost atît de importantă pentru el, încît deambulările lui Leopold Bloom din *Ulysse* se petrec în chiar acea zi, iar sub trăsăturile lui Molly, se pot recunoaşte cele ale Norei. După cum se ştie, joyceenii serbează această "Bloomsday" în fiecare an, peregrinînd pe urmele celebrului erou de roman. Întîlnirea decisivă în viaţa lui Joyce a servit drept canava pentru un film făcut de Pat Murphy, *Nora,* după biografia consacrată de Brenda Maddox soţiei lui Joyce. Proiectat recent la Festivalul de la Dublin, filmul a fost în general bine primit de public şi critică. Doar familia Joyce a fost nemulţumită, susţinînd că imaginea pe care actorul Ewan McGregor o dă autorului lui *Ulysse* e prea vulgară: "Chiar dacă Joyce folosea în cărţile lui un limbaj crud, direct, el se comporta ca un om bine crescut. N-ar fi zis niciodată *fuck off*". O altă obiecţie este că filmul pune prea apăsat accentul pe aspectul sexual al relaţiilor cuplului – scrie "The Observer".

Cum merge "Quo vadis"

• O primă etapă din turnarea noii superproducţii poloneze *Quo vadis,* după celebrul roman al lui Henryk Sienkiewicz, s-a încheiat în iunie, în Tunisia, regizorul Jerzy Kawalerowicz fiind mulţumit de felul cum a decurs pînă acum lucrul la realizarea acestui vechi vis al său. Într-un interviu el a explicat că şi-a ales echipa de actori ţinînd cont în primul rînd de caracteristicile lor psiho-fizice. De pildă, pentru rolul Ursus, l-a desemnat pe campionul mondial de judo Rafal Kubaki, care a mărturisit la rîndul lui că, dacă prestaţia lui va fi apreciată, intenţionează să se lanseze în cariera de actor de film. În prezent, echipa îşi continuă filmările la Marsilia, pe locul celui mai mare şit real evocat în romanul lui Sienkiewicz, apeductul roman de la Pont du Gard, pe fondul căruia va apărea Neron. Pentru aceste scene au fost angajate sute de figuranţi francezi.



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Artişti şi artizani

"ÎN zilele noastre, operele care cer timp nelimitat şi opere făcute să dureze secole nu se mai întreprind" (I, 652). Este şi nu este adevărat. În mare, sigur, timpul trece mai repede şi produsele lui se consumă mai rapid. Artizani, care să meşterească obiecte ce păstrează amprenta mîinii lor, greu se mai găsesc într-o vreme cînd se fabrică în serie, deci mult mai ieftin, obiecte asemănătoare, cărora numai sufletul le lipseşte. Dar artiştii? Ia să-i vedem pe scriitori. În 1932, cînd apare N.R.F. fraza lui Valéry, Musil lucrează de doi ani la *Omul fără calităţi.* După un deceniu, nu apuca să-l termine. Acelaşi deceniu în timpul căruia va scrie *Iosif şi fraţii* Thomas Mann. Joyce trudeşte la *Finnegan's Wake* pînă la război. Roger Martin du Gard lucrează din 1922 la *Les Thibault* şi-i vor mai trebui opt ani. Dos Passos s-a apucat de *U.S.A.* în 1930, va scrie întins pînă în 1939, iar ultima secvenţă va apărea abia în 1962. (Că ultimii doi vor înfrunta veacurile, ce-i drept, mă cam îndoiesc.) Cu trei secole în urmă, Shakespeare, Molière – iar despre Lope de Vega ce să mai vorbim! - îşi scriau capodoperele mai repejor. Trecînd la alte arte, Picasso n-a pictat mai puţin decît Rubens, Bach n-a compus mai laborios decît Alban Berg.

Prin urmare? E sentimentul dintotdeauna al omului că vremurile s-au stricat.

Totuşi, sub aspectul artizanatului chiar că s-au stricat. Dovada cea mai grăitoare am avut-o într-o ţară maghrebină. Nu fiindcă acolo lucrurile ar sta mai rău decît în alte părţi, ci fiindcă acolo ornamentaţia – arabescul – nu s-a modificat în timp. După ce văzusem minuni de neînchipuit, lucrate în veacul al XIV-lea, am fost duşi să admirăm măndria epocii contemporane: o imensă moschee realizată în numai opt ani. Intri în ea şi îngheţi. Arabescul e acelaşi, dar e mort. Nu mijlocul de fabricaţie e de vină. S-a lucrat cu mâna, ca în vremurile vechi, mobilizîndu-se artizanii din întreaga ţară. Ceea ce a ucis minunea a fost, cum spune Valéry despre operele individuale, timpul scurt.

*

* *

Valéry face evidenta distincţie între opere care răspund obiceiurilor unui public şi "opere care-şi creează publicul" (I, 691). E deosebirea dintre Şt.O. Iosif şi Bacovia, Cezar Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu, Brătescu-Voineşti şi Mateiu Caragiale, Bassarabescu şi Blecher, Emil Gârleanu şi Urmuz.

Aş introduce încă un termen: opere individuale care răspund aşteptărilor unui grup. Din cînd în cînd, apare o poetică gîndită într-un cerc închis. E o poetică înnoitoare, de unde aroganţă şi confort interior. E o poetică de partid. O dată adoptată, trebuie să i te conformezi. Altfel, eşti tras de ureche şi rişti să fii expulzat. Cu timpul, dacă membrii grupului n-au fost simpli soldaţi, se constată că, ei între ei, n-au prea semănat. Mai trece ce mai trece pînă ce nici unul n-ar mai admite să fie pus la un loc cu ceilalţi.

Să dau exemple? Din prudenţă, mă limitez la suprarealism. Nu mi-aş periclita tihna nici referindu-mă la Noul Roman.

Lăsînd gluma la o parte, pe artiştii care simt nevoia să se grupeze nu-i leagă atît o idee comună despre felul cum ar trebui să arate arta, cît una despre felul cum a arătat pînă atunci. Mai exact, ei refuză într-un glas tot ce s-a făcut pînă la ei. Valéry o spune despre simbolişti: "Numai o negaţie le este comună (...). Oricît ar fi de diferiţi, ei se recunosc în mod identic despărţiţi de restul scriitorilor şi artiştilor vremii lor" (I, 690). La fel se poate spune despre grupul Noului Roman (cînd, în 1970, s-au reunit ca să facă un bilanţ, s-a convenit că Nathalie Sarraute şi Alain Robbe-Grillet se deosebeau la fel de mult, în scriere şi în gîndire, cît se deosebiseră împreună de romanul balzacian), despre Noua Critică, despre "absurzi" sau, la noi, despre onirici, despre optzecişti. Se poate merge în urmă către romantici, pînă şi către clasici, şi ei "refuznici" ai dezordinii stilului renascentist.

Artiştii diferă între ei chiar cînd semnează, mai mulţi, acelaşi *manifest.* Acesta e un gest politic. Politica e, în genere, reacţie, contestare a unui adversar. Cu atît e mai bine cu cît se adună mai numeroşi. Creaţia, însă, e un act singuratic. În vederea ei nu te-ai putea grupa decît în numele mediocrităţii, al compromisului raţional. În artă un asemenea compromis ar fi aberant. Creatorul îşi impune viziunea, el nu poate fi constrâns. Cel autentic, vreau să spun. În politică, în schimb, mai ales în democraţie, compromisul raţional e obligatoriu. Obligatoriu, dar nu mai puţin frustrant pentru un spirit original. De aceea, nu rareori, el tinde să se desprindă, ca Gabriela Szabo, în... dictator.

■

Bărbatul însurat

• Scriitorul american Edmund White, autor al unor romane mondial cunoscute, precum *Un tînăr american* sau *Simfonia despărţirii,* o frescă avînd ca subiect epidemia de SIDA, dar şi un strălucit eseist şi biograf, a publicat de curînd un roman (foarte lăudat de cronicarul literar de la "The Washington Post"), intitulat *The Married Man* (Bărbatul însurat). Abordînd cu distanţare, eleganţă şi umor un subiect la modă - povestea unui cuplu de homosexuali, Edmund White descrie Parisul gay al anilor '80, satirizează viaţa din universităţile americane şi atinge din nou dramatica temă a bolii incurabile, pe drept cuvînt o obsesie, de vreme ce scriitorul e el însuşi seropozitiv.

O nouă traducere

• De cinci ani, o echipă de la Bayard Presse a reluat textul *Bibliei* în ebraică, aramaică şi greacă, pentru a stabili o nouă versiune în franceza contemporană. Încurajată de Comisia biblică pontificală, echipa formată din poeţi, romancieri, traducători şi exegeţi, colaborează foarte bine, în caz de diferende ultimul cuvînt avîndu-l exegeţii. Toate aceste talente conjugate amintesc că *Biblia* este înainte de orice o carte, evoluînd în cursul timpului şi al lecturilor, şi că pentru cititorii ei actuali e nevoie de o traducere literară modernă.

Revista revistelor

Cei mai importanți poeți ai secolului

Număr comemorativ al *JURNALULUI LITERAR*, 9-12, mai-iunie: cu Mircea Zaciu pe prima pagină, și apoi la 8 și 9, cu un amplu interviu inedit (ultimul!) al lui Cornel Regman (din care *Vatra* a publicat o mică parte, nereluată de *J.I.*) și cu un interesant text al lui Radu Enescu despre *Universul cel himeric* eminescian. O problemă, totuși, cu acesta din urmă: nu se precizează nicăieri că e inedit (dacă e), nici cînd a fost scris, nici măcar nu se bagă de seamă că autorul nu se mai află printre noi. Revenind la Regman (după ce am privit fotomontajul Zaciu, nu fără emoție), iată o succintă autocaracterizare din interviu: "Am apărat cronica literară, gen de tradiție la noi, împotriva unicului adversar înverșunat al acesteia [...]: Adrian Marino. Niște culegeri de cronici literare sînt cele mai multe dintre cărțile mele, cronici care – cum bine s-a observat – se situează mai aproape de înțelegerea genului așa cum s-a practicat de către criticii din generația anterioară, nu Ș. Cioculescu, de pildă: mai aproape de studiu, de dezbatere, cu inserții polemice în segmentul de «critică a criticii» care nu lipsește din niciuna din aceste ample comentarii [...] Istoria literară este un alt domeniu de care mă simt apropiat, dar nu istoria factologică sau cea impregnată de pasiune ideologică, așa cum o practicau istorii literari în epoca formării mele, ci cu grija de a salvgarda factorul estetic..." ● *TIMPUL* ieșean (numărul pe iunie) reia din revista germană *Das Gedicht* nr. 7, 1999-2000, un top al poeților secolului XX. Topul este rezultatul unui vot al unui grup de critici, poeți, germaniști, traducători, antologatori etc. cărora li s-a solicitat să indice zece nume în ordinea preferințelor. Punctajul (de la zece la unu) a stabilit ierarhia. Mai exact, e vorba de două liste: una a poeților de limbă germană (nemți sau austrieci), alta a poeților "internaționali". Cei mai importanți poeți germani ai secolului au fost considerați, în această ordine, Gottfried Benn, Paul Celan (da, românul de origine Celan!), Bertolt Brecht, Rilke, Trakl, Ingerborg Bachmann etc. Interesant de remarcat că pe lista a doua, Benn apare abia în poziția 80, înaintea lui Rilke (94), dar după Celan (71) și Brecht (60), acesta din urmă fiind și primul german din clasamentul internațional. Ezra Pound conduce în topul mondial, urmat de Appolinaire, Mandelstam, Inger Christensen, Ungaretti, Neruda, Williams, Ahmatova, Heaney și Eliot. Așadar trei americani și doi ruși în primii zece. Spre rușinea lui, Cronicarul nu știe nimic despre Seamus Heaney. Primul român e Gellu Naum (36), urmat de Tzara (52) și de Celan (71). Puterea limbii și a traducerilor joacă un rol esențial în aceste topuri. Așa se explică de ce lipsește Arghezi, unul din cei mai mari poeți ai secolului, de ce nimeni nu s-a gîndit la Blaga, Barbu, Nichita Stănescu sau Mircea Cărtărescu. Pretențiile noastre nu sînt exagerate. Pe listă apar poeți net inferiori acestora, unii prezenți inexplicabil, cum ar fi americanca Gertrude Stein (a 15-a), înaintea lui Esenin, Pessoa, René Char sau Yeats. Cine va fi fiind Ghennadi Aighi? Dar John Giorno, la doi pași de Țvetaeva? Dar Pierre Garnier, înainte de Cummings? Sigur, relativitatea unor astfel de topuri nu mai trebuie demonstrată și orice alte comentarii sînt de prisos. ● O nouă "revistă săptămînală de informație", cu titlul *DRUMUL TABEREI*, scoate organizația de sector a PDSR. De ce o publicație de cartier?, se întreabă dl Dan Dragomir în editorial. "Pentru că, în condițiile vieții moderne, se observă o tendință tot mai evidentă de separare în enclave structurate pe criterii sociale, etnice sau culturale", răspunde același. Așa o fi. Pînă una-alta, privim fotografia de pe prima pagină și citim legenda: "Trotuarele bulevardelor noastre SAU transformat în..." Mai contează în ce SAU transformat trotuarele cînd ditamai greșala de ortografie ne ia ochii?

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Apeluri fuzionarisme și războiri

Ziarul *CURIERUL NAȚIONAL* se face ecoul unui apel al Camerei de Comerț și Industrie: "ROMÂNI! CUMPĂRAȚI PRODUSE FABRICATE ÎN ROMÂNIA!" Acest apel, lăudabil în esență, ar avea poate nevoie de cîteva precizări. Nu e sigur că produsele fabricate azi în România vor mai fi fabricate și mîine. ● Dacă produsul fabricat în România e mai scump și mai puțin bun decît cele produse de firme de prestigiu, consolați-vă cu faptul că produsele ieftine ale marilor firme sînt falsuri. ● Controlați cu atenție mărfurile care vă sînt prezentate ca produse în România – e posibil ca și acestea să fie falsificate. ● Cu cît se bucură de mai multă reclamă, un produs autohton trebuie să vă stîrnească mai multe semne de întrebare. Amintiți-vă de produsele de tip Caritas și FNI. Nu uitați de produsul Băncii Populare Române, această cooperativă de credit care s-a travestit în *Bancă* și nici de oferta Băncii Internaționale a Religiilor, care, cu toate proptelele ei ecumenice (?) s-a văzut în faliment. ● Totuși, dacă vreți să cumpărați un automobil la mîna a doua fiindcă n-aveți cu ce cumpăra o *Dacia* – ceea ce e greu de crezut - nu uitați că piesele de schimb pentru automobilul ieftin vă vor costa rapid cît prețul unei *Dacii Nova*, chiar dacă, deocamdată, mașina dvs. la mîna a doua funcționează perfect. ● Dacă tot am amintit de oferte și de termene de garanție – la Adunarea Parlamentară a OSCE, șeful delegației americane, Christopher Smith, S-A ARĂTAT DIN NOU ÎNGRIJORAT DE REVENIREA LA PUTERE A LUI ION ILIESCU. Acesta e un titlu din același *Curier național*. ● Să nu uităm însă de faptul istoric al alegerii unui român ca președinte al Adunării Parlamentare a OSCE, dl Adrian Severin, care, fapt fără precedent, va fi susținut de președinția României a OSCE. România, care pînă mai deunăzi, se plîngea că e ignorată sau uitată în zona gri a Europei, are acum posibilitatea de a juca un rol de prim ordin în OSCE. Întrebarea e cine și cu cît aplomb va face acest lucru, dacă ținem seamă de îngrijorarea exprimată de mai sus-citatul congresman american. ● Mai aflăm din cotidiane că partidele conduse de d-nii Victor Ciorbea, Radu Vasile și chiar Valeriu Tabără sau Viorel Lis ar putea intra într-un proces de fuzionare. În măsura în care această veste e adevărată, cam toate programele personale ale acestor partide se dovedesc lipsite de consistență inițială în raport cu spaima că ar putea să nu intre în Parlament în această legislatură. ● Vă semnalăm un duel, care nu e tocmai duel, între *EVENIMENTUL ZILEI* și *JURNALUL NAȚIONAL*. Ziarul condus de Marius Tucă - show la Antena 1 – se străduiește să-l declare pe Cornel Nistorescu drept colaborator al Securității de ieri și de azi. Motivul e că în *Evenimentul zilei* e publicată o anchetă neconvenabilă d-lui Voiculescu, patronul *Jurnalului* și al *Antenei*. Nu vom cita schimburile de replici, la distanță, între cele două ziare, dar nu ne putem împiedica să constatăm că *Jurnalul național* vrea să-l facă pe Nistorescu drept agent al Securității, pre- și post-decembriste, recurgînd la foarfeca citatelor scoase din context. În privința răspunsurilor pe care Cornel Nistorescu le dă celor de la *Jurnalul național*, credem că acestea sînt excesiv de dure, în raport cu adversarul. ● N-ar fi prima oară că *Jurnalul național* face jocurile patronului său, dar e prima oară cînd un director de ziar independent cade la polemică directă cu acest ziar de partid. Și chiar dacă directorul *Evenimentului* pare a ignora atacurile venite din partea ziariștilor de la *Jurnalul național*, pe care încearcă să-i excludă din joc, asta nu schimbă datele problemei – că Nistorescu se războiește cu *Jurnalul național*, iar acest din urmă cotidian nu știe să se războiască onest cu Nistorescu.

Cronicar

LA MICROSCOP

Un Hamlet al sondajelor

REZULTATELE alegerilor locale ar fi trebuit să dea de gîndit autorilor de sondaje de opinie, iar pe unii dintre ei – mă refer la instituții, nu la persoane – să-i facă să-și ceară scuze pentru erorile lor. Nu s-a întîmplat asta. Am urmărit, la diverse emisiuni tv, explicații din care rezulta că de fapt sondatorii n-au greșit și că rezultatele confirmă cifrele avansate de ei. Or, tocmai rezultatele au fost cele care au șubrezit serios credibilitatea sondajelor.

Știu că se fac mari presiuni asupra autorilor și că o situație financiară precară îi obligă pe unii dintre ei să cedeze acestor presiuni, mai adăugînd sau mai scăzînd procente pe ici, pe colo. Nu cred că există motiv suficient de puternic pentru a justifica acest procedeu. După cum nu cred că un director al unui institut de acest gen trebuie să manifeste preferințe politice. Sau, și mai rău, să facă pledoarii politice. Ceea ce iarăși s-a întîmplat în ultima vreme. La fel cum se întîmplă ca sondatori independenți să-și mai ia cîte o normă și în calitate de consiliatori pe lîngă un partid sau altul, pentru a le ajuta să-și facă strategia de campanie sau să-și compună o imagine mai atrăgătoare. Cînd intri în asemenea combinații nu mai ai cum să-ți păstrezi independența, iar sondajele pe care le fabrici au de suferit din acest motiv.

N-aș zice că mă preocupă foarte tare soarta celor care se ocupă de sondaje, dacă ei înșiși nu prea iau aminte la ea. Credibilitatea e așternutul personal al fiecărei persoane sau instituții publice. Cine o confundă cu cearșafurile din hoteluri n-are decît să tragă ponoasele.

Pericolul sondajelor de opinie vopsite pe gustul comanditarului sau al vreunui plătitor secret nu e că ele îi încurcă pe politicieni în a-și face combinațiile optime. Ele mint publicul în diverse chipuri. Nu intru în detalii. Dar de la un punct aceste minciuni pot crea o falie primejdioasă între harta reală a opiniei publice și aceea rezultată din sondajele de opinie. Una dintre aceste falii este că în urma întrebărilor din sondajele de opinie majoritatea populației României pare a crede că ne îndreptăm într-o direcție greșită. Deși, mai la bani mărunți, cetățeanul vrea și integrare în U.E. și ca România să intre în NATO. Iar actualul premier se bucură de o considerabilă încredere din partea persoanelor sondate! Cum e atunci cu direcția? Nu cumva această întrebare e stupidă? Și cum nu-i pot bănui de prostie pe autorii de sondaje, ce rost are o întrebare stupidă în sondajele lor? Ce rost are apoi ca autorii de sondaje să se joace de-a probabilistica politică propunînd drept candidați la președinția României persoane care nu și-au exprimat o asemenea intenție?

Candidații virtuali la președinție nu sînt nici detergenți care ar putea fi lansați pe piață, nici constructe sociologice de tip ce alți candidați ați dori să participe la alegerile prezidențiale, cu subîntrebări din care să reiasă preferința pentru tehnocrați a unei părți a alegătorilor. Or, în clipa în care un sondaj de opinie propune nume precise, el face deja o operațiune de manipulare a opiniei publice. Adică face politică.

Ce efecte poate avea asupra alegătorilor sondajul de opinie care îi folosește drept cobai pentru experimente politice? Acela de a-i determina să creadă că democrația e o afacere de joben politic din care ies prezidențiabili în loc de iepuri și porumbei, nu o problemă de confruntare onestă între forțe politice. Cu alte cuvinte, sondajul de opinie de această factură nu mai e o încercare de a oferi publicului o imagine a opțiunilor sale în marginile unor oferte care există, ci se transformă într-un joc fantasmatic, de tip "Ce-ar fi dacă?". O fi poate ceva putred și în România de azi, ca și în Danemarca lui Hamlet, dar sondatorii de opinie nu se pot juca de-a ipotezele doar pentru că termenul de "scenă politică" s-a impus în limbajul analiștilor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

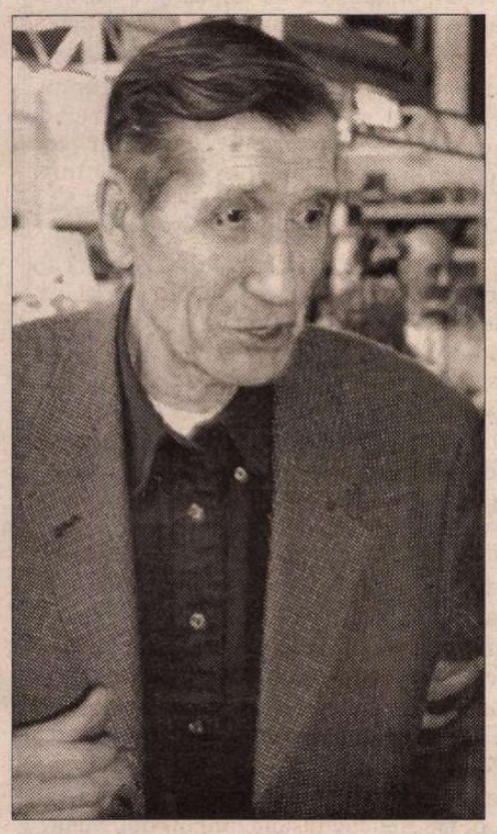
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 iulie – 1 august 2000
(Anul XXXIII)

29



GELLU NAUM – liber, îndrăgostit, visător

– un eseu de Ioana Pârvulescu –

(pag. 12-13)

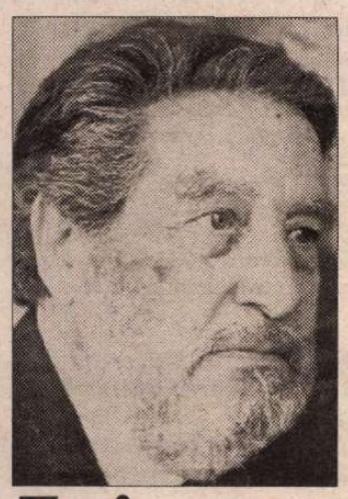
Dormitorul lui Nicu Ceauşescu

(pag. 18)

CENTENAR

AL. GRAUR

(pag. 3)



Trei proze de OCTAVIO PAZ

(pag. 20-21)

Închipuieşte-ţi plastrografie!

(pag. 11)

Viaţa lui Bacovia

(pag. 9)

Poezii de Liviu Antonesei

(pag. 8)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Peştele pe uscat

Dl Cristian Tudor Popescu scria că demisia mea din P.N.L. reprezintă un mare cîştig pentru literatura română. Şi subînţelegea probabil că pentru politica românească, în schimb, ea nu reprezintă nici o pagubă. Nu eu voi fi acela care să-l contrazică. Din modestie, firește. Sînt tentat să fac totuşi cîteva observaţii. Nu înainte de a spune că, în toţi anii în care m-am lăsat prins în jocul politic, n-am lipsit din literatură. Fără să mai ţin cronică literară, am fost prezent în critică. Dl Popescu a putut constata şi personal acest lucru.

Ceea ce m-a deranjat în viaţa politică, pînă la a mă simţi ca peştele pe uscat (spre deosebire de cum s-a simţit Llosa, care şi-a intitulat amintirile din campania prezidenţială *Peştele în apă*), a fost să constat, zi de zi şi ceas de ceas, valabilitatea celebrei formule prin care Machiavelli atrăgea atenţia lumii moderne că politica îşi are morala proprie pe care morala n-o recunoaşte: şi anume că, în politică, scopul scuză mijloacele. Aceasta explică probabil tot inconfortul meu sufletesc şi acea lipsă de motivaţie, care mi-a fost, pe drept cuvînt, reproşată, în candidatura din 1996. N-am nimic contra ideii că, în politică la fel ca oriunde, nu poţi cîştiga dacă n-ai mentalitatea unui cîştigător. Adică, moralul. Însă moralul e una, iar morala, alta. Amîn pe altă dată o discuţie cu privire la esenţa însăşi a formulei lui Machiavelli, ca să remarc acum doar faptul că, în viaţa politică românească, ea se regăseşte de obicei într-o versiune trivială, ca un soi de slogan al pragmatismului cel mai ieftin, şi, în definitiv, nu ca o afirmare a necesităţii unor reguli specifice ale jocului politic, ci ca un alibi pentru absenţa oricăror reguli.

Aceasta vrea să însemne că, pe lîngă corupţia aşa-zicînd "economică", al cărei mobil e banul, există şi corupţie "politică", al cărei mobil e puterea. În clipa în care omul politic face din putere scopul capabil a scuza mijloacele, el devine coruptibil. Este ceea ce se întîmplă deseori. Nu spun că toţi oamenii politici sînt corupţi, nici măcar că politica în sine îndrumă inevitabil spre corupţie, ci că transformarea puterii din mijloc - acela de a fi de folos oamenilor şi comunităţii pe care o reprezinţi - în scop - acela de a poseda putere pur şi simplu - creează premisele corupţiei politice. A voi cu orice chip (citeşte: prin orice mijloace) să obţii sau să păstrezi puterea este imoral chiar sub raport politic. Mijloacele nu pot fi separate de scop.

Am băgat de seamă, în timpul din urmă, un lucru care mi-a dat de gîndit. Cînd scopul politic urmărit nu este moral, nici mijloacele nu sînt. Am văzut cum protagoniştii unui joc devenit incorect ca finalitate s-au schimbat la faţă, ajungînd de nerecunoscut. Dispărută a fost, peste noapte, orice formă de urbanitate, de cordialitate şi de normalitate. I-au luat locul un comportament agresiv, un limbaj primar şi un spirit gregar de neînchipuit înainte. Să fie vorba de o conştiinţă rea care îşi pune pecetea pe gesturile şi cuvintele omului? În orice caz, dacă prezenţa ca atare a moralei în politică nu pare să fie necesară şi trece neobservată în ochii urmaşilor lui Machiavelli, absenţa ei creează monştri şi este imediat remarcată. Fie şi în acest mod negativ, morala îşi face neapărat simţit rostul în politică. Dezinteresaţii de putere (adică aceia pentru care mijloacele contează iar scopul nu poate scuza nimic) nu dau tonul în politică. Nu lor le aparţin deciziile capitale. Nu ei conduc jocul. Dar fără ei nu se poate. Ei sînt ca sarea-n bucate. Doar ei pot opri jocul politic să se degradeze într-o luptă surdă şi oarbă, pe viaţă şi pe moarte. Sînt atît de puţini, încît fiecare contează. Cu voia dlui Popescu, m-aş cosidera unul dintre ei. Încerc să-i sugerez, fără nici un orgoliu, în ce ar putea consta paguba de care vorbeam la începutul editorialului meu. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

ŢARA CANTOANELOR PĂRĂSITE

FRECVENŢA menţionării ca soluţii-miracol a substantivelor proprii Stolojan şi Isărescu e unul din indicii siguri ai disperării societăţii româneşti. Falimentul instituţiilor, de la Parlament la bănci şi de la guvern la familie, ne-au coborât, ca popor, la nivelul de competenţă intelectuală al babelor ce-şi târăsc viaţa de la o biserică la alta, punând lumânări pentru veşnica odihnă a celor dispăruţi. Cu lumânarea sunt căutaţi, de fapt, şi premierii-miracol în chestiune. Ce vrăji se aşteaptă de la ei, nu e prea clar. Dar ce isprăvi au făcut domniile lor până în clipa de faţă, se ştie. Halul în care se află societatea românească de azi li se datorează, în funcţie de timpul petrecut la guvernare, şi lor.

Ne plângeam, în 1990, că nu avem un Havel, că n-avem nici un fel de reper moral. N-am avut şi nu avem. Din acest motiv, o figură sinistră precum Ion Antonescu e recuperat ca „mare patriot" şi imortalizat în statui menite să spele ruşinea Clujului funarizat. Din acelaşi motiv extremiştii se menţin sus în preferinţele electoratului, iar spoliatorii care au batjocorit ţara în numele unei stângi imaginare ameninţă să revină, de două ori mai flămânzi, la putere. Şi toate acestea pentru că am acceptat, în decembrie 1989, să ne începem noua viaţă supralicitând minciuna iliesciană, perpetuând iresponsabilitatea. Acum, toate acestea se răzbună. Dar nimeni nu pare să facă minimele legături. Ca într-o centrală telefonică defectă, firele sunt cuplate haotic şi la orice număr ai suna îţi răspunde glasul dogit de alcool al ceferistului de la cantonul demult părăsit.

Cât şi pe cine salvează guvernul Isărescu se vede din măsurile disperate, în serie, luate în ultimele zile. Autodesemnându-se ba ţărănişti, ba liberali, ba democraţi, actualii „ordonatori de credite" (cum le place să se alinte reciproc!) nu sunt decât o adunătură de comunişti de cea mai joasă speţă — adică cinici şi iresponsabili —, nişte populişti ce speră să cumpere voturile unui lumpen-proletariat aflat în prăpastia mizeriei. Am mai scris despre trecerea în mâinile jandarmeriei, poliţiei, serviciilor de informaţii şi armatei a aşa-numitelor „locuinţe de serviciu" — între care cele „cu îmbunătăţiri secrete", adică faimoasele „case conspirative" ale Securităţii. Şi toate acestea pe gratis, adică prin escrocheria „creditelor neperformante" vârâte cu forţa pe gâtlejul C.E.C.-ului! Prin acest „flagrant" la lumina zilei actualul regim urmăreşte să-şi asigure, la viitoarele alegeri, complicitatea oamenilor în uniformă. La ce gând să ducă astfel de abuzuri, dacă nu la pregătirea unei fraude de proporţii? Şi, în al doilea plan, la transformarea forţelor militarizate într-o clasă a privilegiaţilor.

Dispreţul faţă de economia de piaţă, faţă de oamenii cinstiţi au împins guvernul Isărescu la încă o boacănă. În cel mai dictatorial stil cu putinţă, cu un ciocoism pe care-l avea doar Ceauşescu, membrii guvernului au decis, pur şi simplu, ştergerea datoriilor către stat a o sută şaptezeci şi una de societăţi comerciale. Şi nu e vorba de un leu sau doi, ci de peste şase sute de miliarde! Ce e drept, în schimbul vrăjitoriei financiare, întreprinderile sunt obligate să presteze servicii... ei, ia să vedem dacă aţi ghicit cui? Bineînţeles, Ministerului de Interne şi Ministerului Apărării! Adică aceloraşi tablagii cu osânza răsfrântă peste gulere, aceloraşi instituţii de castă interesate doar de căpătuială şi furtişaguri. După ce şi-au făcut vile şi case de odihnă ce rivalizează cu Peleşul, generalii şi coloneii din subordinea lui Dudu Ionescu au, probabil, nevoie să le taie cineva iarba şi să le mărească piscinele!

Dacă în cazul unor societăţi precum Conel sau Romgaz ar fi fost acceptabilă o reeşalonare a datoriilor (şi nicidecum o anulare a lor!), pentru că deficitul provine şi din neachitarea sumelor datorate de alte instituţii de stat (şcoli, spitale etc), în rest e vorba de o cedare lașă şi de spaima de mişcări sociale. Clientela deja clasică formată de mamuţii cu picioare de lut, „Roman" şi „Tractorul" a fost avansată la excepţional, după ce, de ani buni, împiedică însănătoşirea economiei naţionale. Finanţate gros, beneficiind de comenzi preferenţiale şi prosteşti, aceste producătoare de tinichele pe roţi, incapabile să-şi găsească o piaţă de desfacere, încremenite în idioţenia unui comunism retrograd şantajează cu nerușinare şi ameninţă grobian cu blocarea piraterească a şoselelor. Ei, şi dacă le-ar bloca, ce-ar fi? Poate că posesorii de bulane de la interne ar accidenta mai puţine femei nevinovate!

Cu totul suspectă — pentru că aberante sunt toate celelalte! — e plasarea pe lista privilegiaţilor sorţii a unor societăţi precum „Jeep Com Service", „Elena Prod Invest", „Blănuri" etc. Vom şti mai multe despre motivaţiile adânci ale bunăvoinţei guvernamentale când vom afla cine sunt acţionarii sau managerii acestor societăţi comerciale — subliniez, „societăţi comerciale! După cum mila creştinească faţă de societăţile „Dacia", „Aro" etc. e doar reflexul păgubos al ambiţiei deşarte de a avea propriile noastre fabrici de automobile. Când piaţa europeană e sufocată de ofertă, a veni cu dizgraţioasele, poluantele şi incomodele „Dacii" înseamnă a-ţi bate joc cu bună ştiinţă de cetăţeanul român. În loc să contribuim la însănătoşirea unei economii care să-i îngăduie să-şi cumpere un automobil demn de acest nume, ne ambiţionăm să avem şi noi faliţii noştri pe patru roţi!

Miliardele făcute cadou unor manageri incapabili (dacă nu şi escroci) şi unor industrii necompetitive sunt — să fie clar — bani furaţi agriculturii, educaţiei, culturii, sănătăţii. Ştergând de pe lista ruşinii astfel de societăţi care, în orice ţară, ar fi fost demult închise, guvernul Isărescu ne condamnă să fim mai puţin sănătoşi, mai prost hrăniţi, mai needucaţi şi mai idioţi. Cărţile au ajuns la preţuri prohibitive iar revistele culturale sunt, în ţara automobilului „Dacia", o marfă de lux. Şcolile stau să se prăbuşească peste elevi care în loc să aibă computere au reumatisme şi în loc de săli luminate — ochelari de vedere.

Nu mai vorbesc despre semnalul dat întreprinderilor care, de bine, de rău, şi-au achitat datoriile. Cine va mai fi atât de prost, anul viitor, să-şi plătească imensele cote, când şpăgi bine plasate rezolvă, cât ai clipi, ceea ce munca cinstită n-ar fi rezolvat nici într-o mie de ani? Oare aceasta să fie genul de miracole aşteptate de români de la vrăjitorii Stolojan şi Isărescu? Posibil. Dacă tot au pornit-o pe panta re-comunizării economiei româneşti, de ce nu decretează domnii cu pricina şi o naţionalizare? Talente în acest sens au — se cunoaşte abilitatea domnului Stolojan în a pune mâna pe dolarii întreprinderilor. Ar fi fost un bun prilej să-şi exercite îndemânarea confiscând vilele cu piscină, jeepurile şi blănurile de nurcă ale patronilor şi acţionarilor care stau acum cu mâna întinsă, cerşind clemenţă pentru propria nepricepere, reacredinţă şi chiar hoţie. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

"ŞI MAI adu-un clondir de vin pe masă/ C-atunci când erai tânăr, eu frumoasă/ Şi să cinăm ca-n vremurile bune/ Cu o friptură şi desert cu-alune./ Şi-apoi preafericiţi şi plini de dor/ Să poposim lângă televizor/ Tot ascultând cum inima ne bate/ La şaptezeci de ani şi jumătate". Cei mulţi, înainte! - vă urăm cu drag, îngândurându-ne însă de ale noastre, consolându-ne totuşi greu în ideea că, la urma urmei, dacă în anumite împrejurări calitatea versurilor nu mai contează, rămâne oricând, discutabilă, chiar tragică în perspectiva trecerii vremurilor, calitatea nostalgiei cu care defilăm dezinvolt şi modestia de ideal a multora, în contextul anilor '50 şi nu numai. Ce veţi face cu versurile pe care le-aţi scris toată viaţa, conştiincioasă, cu discernământul, cât a fost, şi cu riscul, iată, pe care vi-l asumaţi, întrebarea ne depăşeşte. La ora bilanţului, cum spuneţi, vi le-aţi adunat "în două proiecte de carte" pe care, cu un sponsor fără prejudecăţi ori în regie proprie, veţi reuşi să le vedeţi tipărite. Vremurile bune, de ce nu s-ar perpetua, căci un clondir pentru sărbătorire s-ar mai găsi, ca şi o friptură şi un desert, televizorul, mereu aproape, ne-arată fără istov zâne bune şi extaziante *surprize,* exact ca-n versurile dvs. scrise de Sf. Andrei: "Femeie şi zână/ Cu daruri cereşti/ Şi trup de zambilă/ Pe toţi ne vrăjeşti!// Te-aşteptă o ţară/ S-apari pe ecrane/ Să-nlături durerea/ Să spargi ghinioane!// Dorim să ai pururi/ Un zâmbet senin/ Rămâi zâna bună/ Andreia Marin!". (*Virginia Brănescu,* Bistriţa) ✉ Alta ar fi fost, probabil, viaţa noastră dacă ne-am fi făcut demni nu numai de zicerea, total de altfel alăturea cu adevărul, că tot românul s-ar fi născut *poet,* ci şi de o alta, de pildă, că tot românul s-a născut *cititor! Că nu e om să nu fi scris o poezie măcar o dată, doar o dată-n viaţa lui* - spune cu insistenţa tânguioşeniei şi o romanţă. Şi este acesta un adevăr, care nici el n-ar deranja pe nimeni. Omul şi-ar scrie poezia, şi-ar face cheful şi apoi ar sta cuminte în banca lui, distingând corect diferenţele de nivel între literatură şi veleitarism. Că n-avem destui redactori câţi să prididească cu demnitate şi răbdare numărul mare de autori, de versuri în special, care ne vizitează senini şi plini de speranţă, cu dosărele sub braţ şi cu caiete doldora de jalnice texte agramate, că n-avem, repet, destui angajaţi care să le vină tuturor în întâmpinare, ne-a spus-o de la obraz un tânăr aspirant la..."mâna Doamnei Poezii. Numeroasă, în schimb, şi îndrăzneaţă în naivitatea ei, vindicativă şi incultă din păcate este, şi va fi în continuare, categoria veleitarilor cu pretenţii aiuritoare. (*Belu Pegas,* Bucureşti) ✉ Poemul dvs. *Întoarcerea fiului risipitor* nu a trecut testul cu pricina. Vă mulţumim pentru înţelegere şi că nu v-am putut transmite telefonic vestea aceasta, cum ne-aţi rugat. (*Gheorghe Marin,* Aiud) ✉ "Pe fruntea ta brăzdată, în ochii tăi vioi,/ văd gloria străbună udată cu mult sânge,/ Şi-n glasul tău frenetic răsună timpuri noi/ venite să se-audă şi rănile-a le unge.// Din palma ta obscură răsare-o luminiţă,/ E chinul ne-ndoielnic ce freamătă de zor./ Dar viaţa şi credinţa ce ai avut din viţă/ E semnul ce desparte trufia de popor". Aceste două strofe sunt "desprinse" din poemul *Eroul* pe care-l semnaţi şi despre care vreţi să aflaţi dacă are "o oarecare valoare". Ne pare rău nu numai pentru faptul că trebuie să vă spunem că nu are valoare, ci pentru că nu sunteţi pregătit să înţelegeţi şi de ce nu are valoare, cum nu sunteţi pregătit nici măcar să fiţi de acord cu o regulă elementară, aceea că nu se pune virgulă între subiect şi predicat. (*Gabriel Giucă,* Bucureşti) ✉ "Eu am făcut pizza, tu/ ai adus vodca, eu râd/ tu râzi, mă săruţi şi/ mă întrebi de cursul valutar/ iar eu îţi spăl picioarele în/ semn de adio"... (*Cină de taină*); "Sunt zile în care bărbatul/ se naşte din coasta femeii/ sunt nopţi în care adorm sub anestezie/ sunt zile şi nopţi în care stau/ agăţat între cer şi pământ şi nu/ mă pot hotărî ce fruct să mănânc/ pe ascuns" *(Izgonire din rai*); "Briza mării îmbată mateloţii/ bronzaţi cei care stau pe mal/ nu înţeleg şi se mulţumesc să/ viseze... niciodată lumina/ n-a fost mai bogată ca întunericul" (*Drumul din vis, 2*). Este mai limpede ca oricând că punctul dvs. forte e de găsit mereu şi mereu în finalul poemelor. (*Emilian Pal,* Roman) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România şi Centrul Cultural SINDAN

CENTENAR AL. GRAUR

Un mare lingvist și profesor

LEGENDA, frumoasă, spune că s-a născut și a murit în aceeași zi de 9 iulie. Realitatea este mai prozaică în privința tulburătoarei coincidențe: se născuse la 7 iulie 1900 pe stil vechi (și își serba ziua de naștere la 20 iulie), dar fusese declarat la 9 iulie și această ultimă dată a devenit, prin confuzie, oficială. Împrejurarea că a murit, în 1988, la 9 iulie (ca și cum cifra 9, căreia i se atribuie valori magice, pe care le-a discutat în *Puțină...aritmetică,* a ținut să intre cu drepturi depline în biografia sa) a consacrat definitiv această zi ca dată legată de amintirea marelui lingvist, profesor și om de cultură Alexandru Graur. *România literară,* care a beneficiat mult timp de colaborarea sa regulată, nu putea să lase neobservat centenarul nașterii. Medalionul de față este scris pentru a-l readuce în memoria vechilor cititori și pentru a stimula interesul cititorilor mai noi de a-i cunoaște opera; el încearcă să facă o reevaluare a ei și a personalității autorului ei, la 12 ani de la moarte și la mai bine de 10 ani de la evenimentele care au adus schimbări de optică.

Viața. Provenit dintr-o familie care a dat țării și alți intelectuali de elită, Al. Graur a fost nevoit să muncească din adolescență pentru a-și cîștiga existența, ultimele clase de liceu făcîndu-le în particular, adică fără frecvență. După studii strălucite la Universitatea din București, unde în 1922 își ia licența în filologie clasică, este numit profesor secundar și poate adăuga 20% din salariul de la catedra unde era suplinit la bursa primită pentru studii la Paris. În 1929 obține, aproape simultan, doctoratul de stat la Sorbona și titlul de diplomat al prestigioasei École Pratique des Hautes Études. Deși fusese apreciat superlativ de specialiști străini și români pentru pregătirea și activitatea sa științifică, în țară nu a putut accede, în perioada interbelică, la o catedră universitară, iar în 1940 a fost îndepărtat și din învățămîntul secundar de stat, în care funcționase la liceele bucureștene "Gheorghe Șincai" și apoi "Gheorghe Lazăr". Democrat convins din tinerețe, este atras de mișcarea antifascistă și de cea comunistă din ilegalitate, în urma persecuțiilor a căror victimă directă a fost (în 1941 prietenul său Al. Rosetti l-a salvat în ultimul moment de la deportarea în Transnistria). Ascensiunea sa socioprofesională petrecută după 1944 (titlul de profesor universitar în 1946 și de membru al Academiei – corespondent în 1948, titular în 1955 -, funcții de conducere în învățămîntul superior, în știință și în cultură, diverse distincții) a fost pe deplin meritată prin operele publicate – care atestă o productivitate rar întîlnită la universitarii epocii – și nu trebuie confundată cu promovarea, după criterii exclusiv politice, de către regimul de atunci a unor nonvalori. Din partea regimului comunist nu a avut parte numai de recunoaștere și onoruri, ci și de critici dure, umilințe și sancțiuni. Pentru că verticalitatea sa l-a făcut să intre în conflict cu temuții Mihail Roller și Leonte Răutu, în 1952 a fost scos din învățămînt și din funcția de director adjunct al Institutului de Lingvistică din București și timp de doi ani a lucrat doar în calitate de colaborator în acord (plătit cu ora) la acest institut academic. Cine vrea să afle cum s-au desfășurat adevăratele procese publice intentate lui Al. Graur și altor mari lingviști în anii 1949-53 poate citi acum documentarul selectiv intitulat *Memorialul rușinii: lingvistica bucureșteană pusă la zid sau Lingviștii bucureșteni și (re)presiunile regimului totalitar în obsedantul deceniu* din lucrarea *Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan" din București. 50 de ani de existență (1949-1999).* După oarecare reparații acordate un timp tot în perioada dejistă, în perioada ceaușistă a fost treptat marginalizat de forurile conducătoare și chiar supus, cu aprobarea acestora, unor noi atacuri. Ultimii ani ai vieții i-au fost umbriți de amărăciunea de a constata contradicția dintre realitatea trăită și crezurile sale politice din tinerețe.

Omul. Văzut de departe de cine nu-l cunoștea, putea să pară rece, închis și distant; un fost elev, literat, l-a descris recent drept profesorul pe care nu l-a văzut niciodată zîmbind. Nimic mai fals! Cei care au fost mai apropiați de el știu că era, dimpotrivă, cald, sensibil, de o mare delicatețe și disponibilitate de a ajuta pe alții sub toate aspectele, comunicativ și cu mult simț al umorului, știind să creeze o atmosferă destinsă în orice relații; ei pot depune mărturie că l-au văzut nu numai zîmbind – duios, amuzat sau ironic -, ci și făcîndu-i să rîdă împreună, cu poveștirile sale totdeauna interesante. Înzestrat cu o memorie uimitoare și cu un dar al observației la fel de neobișnuit – calități care i-au servit și în profesie -, ar fi putut fi un bun autor de memorii și este o pierdere pentru acest gen faptul că nu a ajuns să le scrie, așa cum intenționa. Sînt convinsă că ele ar fi confirmat declarația de principiu – elocventă pentru caracterizarea sa ca om – făcută unui grup de colaboratori, conform căreia memoriile sale nu ar fi cuprins răfuieli și nici autocosmetizări, ci detalii semnificative, preponderent amuzante, despre oamenii cunoscuți și despre evenimentele trăite. Modestia și discreția – Al. Rosetti descifra " o oarecare timiditate" -, politețea, ca și punctualitatea sa (în dublul sens al respectării orei fixate și a termenului de predare a unei lucrări) erau proverbiale. Testul definitoriu pe care l-a dat în regimul comunist este acela că nu și-a ales colaboratorii după alte criterii (politice, sociale sau etnice) decît cele ale competenței profesionale și, mai mult, că i-a apărat cît a putut pe cei neagreați de forurile oficiale.

Savantul. Opera sa publicată este departe de a fi fost complet inventariată. Dacă numărul cărților personale este cunoscut (28, unele cu cîte două volume sau ediții ori cu două pînă la cinci versiuni în diferite limbi) și tot așa numărul marilor lucrări colective (7, între care *Gramatica Academiei* în ambele ei ediții, *Dicționarul limbii române, Formarea cuvintelor în limba română,* vol. I *Limba latină* din *Istoria limbii române, Tratat de lingvistică generală*) și al publicațiilor periodice (6) și neperiodice (3) pe care le-a condus, ca și al manualelor școlare și al edițiilor de texte de autori latini și români, nu la fel stau lucrurile în cazul articolelor, al căror număr este estimat la circa 1000, ca să nu mai vorbesc de contribuțiile sale radiofonice și televizate rămase nepublicate. Opera sa lingvistică a îmbrățișat trei domenii principale, adesea întrepătrunse: limbile clasice (în special latina), limba română și lingvistica generală. În toate trei a dat lucrări de referință, care își dispută întîietatea în privința locului deținut în opera lui Al. Graur și în notorietatea sa. Probabil că e adevărat ce s-a afirmat, de către un latinist, că studiile de limba latină i-au adus consacrarea internațională, poate că alături de cele de lingvistică generală, unele cu traduceri în Germania și în China; pe plan intern este sigur însă că studiilor referitoare la limba română și activității de cultivare a ei li se datorează consacrarea și autoritatea sa. În acest domeniu s-a ocupat de toate compartimentele limbii (fonetică istorică și descriptivă; fonologie sincronică; ortografie și ortoepie; gramatică istorică, descriptivă, normativă și corectivă; formarea cuvintelor; lexicologie și lexicografie, incluzînd etimologia, semantica/onomasiologia și evaluarea cuvintelor; onomastica: antroponimia și toponimia) și varietățile ei (limba literară, (sub)dialecte, limbaje profesionale, argou). Cărți de specialitate care privesc anume limba română sînt: teza secundară de doctorat de la Sorbona *Nom d'agent et adjectif en roumain,* 1929, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române,* 1954 (care, în ciuda ambalajului de citate din I.V. Stalin și lingviștii sovietici, își menține interesul pentru cunoașterea structurii și a istoriei vocabularului românesc), *Etimologii românești,* 1963, și *Alte etimologii românești,* 1975, precum și sinteza originală de istorie a limbii române intitulată *Tendințele actuale ale limbii române,* 1968. La acestea se adaugă mai multe cărți destinate și unui public mai larg, în care se ocupă tot numai de limba română (*Limba corectă,* 1963, *Evoluția limbii române. Privire sintetică,* 1963, *La romanité du roumain,* 1965, *Gramatica azi,* 1973, *Mic tratat de ortografie,* 1974, *"Capcanele" limbii române,* 1976, *Dicționar de cuvinte călătoare,* 1978, *Limba literară,* 1979, *Cuvinte înrudite,* 1980, *Dicționar al greșelilor de limbă,* 1982) sau îi acordă un loc central (*Nume de persoane,* 1965, și *Nume de locuri,* 1972, *Puțină...aritmetică,* 1971, *Lingvistica pe înțelesul tuturor,* 1972). La cărțile concepute ca atare se adaugă patru culegeri de articole (două în cîte două volume), dintre care mai ample și mai cunoscute sînt *Scrieri de ieri și de azi,* 1970, și *Puțină gramatică,* I 1987, II 1988. Ponderea limbii române în preocupările lui Al. Graur se conturează mai pertinent dacă la toate acestea se adaugă articolele nereunite în volume și, de asemenea, substanțiala sa contribuție la marile lucrări colective consacrate acestei limbi în anii '50-'80, unele încă neapărute în totalitate. Lucrările sale se disting printr-o extraordinară claritate în concepție și în exprimare, prin baza solidă de fapte, prin ingeniozitatea observațiilor, a explicațiilor propuse și a corelațiilor stabilite. Logica și simțul limbii ieșit din comun i-au fost remarcate de savanți ca Antoine Meillet, Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan sau Al. Rosetti. În coordonarea lucrărilor colective a făcut în plus dovada unui talent de neîntrecut organizator și moderator.

Profesorul. I se spunea *Magistrul* (sau, latinește, *Magister*), pentru că era perceput în primul rînd ca profesor, care știa să facă școală în orice împrejurare. Foștii elevi, studenți, doctoranzi sau/și colaboratori l-au considerat îndrumătorul ideal, pentru generozitatea și sinceritatea sa în raporturile cu ei, pentru încrederea pe care le-a arătat-o, pentru îmbinarea exigenței cu înțelegerea, pentru modelul oferit fără ostentație și fără constrîngere. Era profesorul care știa și (cum) să critice, dar și să stimuleze și să laude. În afară de cadrul, organizat al învățămîntului, al cercetării și al altor cercuri profesionale (editoriale) în care își exercita nemijlocit rolul de îndrumător, Al. Graur a fost de la distanță profesorul a milioane de cititori, ascultători de conferințe și de emisiuni radiofonice sau telespectatori, cu care a reușit să întrețină un adevărat dialog. Prin activitatea sa de popularizare a lingvisticii și de cultivare a limbii române, Al. Graur a contribuit enorm la răspîndirea cunoștințelor despre limbă și la crearea unui public pentru lucrări de lingvistică de diverse niveluri.

Activitatea de la "România literară". În direcția amintită s-a înscris și statornica sa colaborare la *România literară,* la rubrica intitulată mai întîi "Cronica limbii", apoi "Limba noastră". În volumul al II-lea din culegerea *Puțină gramatică,* apărut în anul morții sale, sînt reunite, alături de articole mai vechi din alte publicații, 172 dintre contribuțiile la această revistă, datînd din anii 1968-1975; celelalte pot fi găsite deocamdată numai în colecția revistei. Simpla parcurgere a titlurilor celor din culegerea menționată relevă varietatea acestor articole: predomină problemele de corectitudine lingvistică sub multiple aspecte, dar sînt tratate și alte probleme lingvistice, generale sau particulare, abordate de obicei cu prilejul recenzării unor lucrări, sau sînt evocate figuri de lingviști și filologi. Unele titluri indică transparent legătura strînsă cu cititorii, cu care ducea paralel și o corespondență personală: *Răspunsuri, Dialog cu cititorii, De la lume adunate,* dar articole-răspunsuri sînt mult mai numeroase. Unele articole prefigurează sau reiau teme dezvoltate de autor în cărți (de exemplu: *Cuvinte românești călătoare, Nume de străzi*) sau în studii speciale (*Etimologie multiplă, Unitatea limbii române*). Aceste texte scurte, cu un stil clar și vioi, adresate unui public larg și caracterizate prin accesibilitate, sînt interesante în egală măsură pentru specialiști, care identifică în ele prioritatea unor idei sau a semnalării unor fapte de limbă. Nu e nici o mirare că ele își mențin interesul și astăzi, din moment ce această calitate o au și articolele sale mai vechi, de același fel, publicate în gazete interbelice. Cu privire la importanța acestor articole pentru datarea unor fapte de limbă dau ca exemplu articolul *Minuscule* din 16. I. 1969, care începe astfel: "Acum vreo trei decenii am întîlnit de mai multe ori, în publicații polemice, nume de persoane scrise cu inițiale minuscule: era un fel de a deprecia adversarul, tratîndu-i numele ca pe un substantiv comun. Procedeul era clar, chiar dacă nu și recomandabil"; această mărturie pune la punct părerea celor care își închipuie că scrierea de tipul *ceaușescu* sau *p.c.r.* constituie o inovație postdecembristă.

AL. GRAUR nu a avut și nu are însă numai admiratori. În ultimii zece ani el a devenit pentru unii o personalitate contestată, chiar violent și suburban, sau măcar controversată. Analizînd în alt loc reproșurile care i se fac lingvistului, în legătură cu anumite poziții susținute în anii '50, le-am respins total, cu argumente, pe unele sau am adus la altele precizările necesare, în lumina poziției sale ulterioare. Nu reiau aici discuția; notez doar concluzia că Al. Graur rămîne un mare lingvist, cu merite de netăgăduit în știința și cultura românească, și că este o impietate ca asupra celui care a făcut atît de mult pentru cercetarea și cultivarea limbii române să planeze acuzația neîntemeiată și absurdă a unei atitudini antinaționale. Analiza obiectivă arată: că latinistul Al. Graur nu a minimalizat niciodată latinitatea limbii române, ci, dimpotrivă, a evidențiat-o și a argumentat totodată întărirea trăsăturilor ei romanice în epoca modernă; că adevărurile științifice susținute în problemele de ortografie nu au nici o legătură cu rusificarea sau deromanizarea acesteia; că, deși în anii '50 a făcut greșeala reală de a admite (parțial!) teza sovietică a existenței așa-numitei limbi moldovenești, mai tîrziu s-a exprimat ferm împotriva ei și această autocorectare nu poate fi ignorată pentru istoria completă a poziției savantului.

Spre cinstea lor, lingviștii români de orice orientare recunosc ce îi datorează lui Al. Graur.

Mioara Avram

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

POEZIE FĂRĂ FRONTIERE

O nouă sensibilitate

DANIEL BĂNULESCU, Mihail Gălăţanu, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu şi încă doi-trei autori de vârsta lor (în jur de patruzeci de ani) sunt probabil cei care vor da tonul în poezia românească la începutul secolului douăzeci şi unu. Ei au descoperit o nouă sensibilitate, de fapt, au *redescoperit sensibilitatea,* după ce poeţii generaţiei '80, cu umorul lor de studenţi la litere, au înmormântat-o în joacă şi înmormântată au lăsat-o.

Redescoperirea sensibilităţii nu înseamnă neapărat adoptarea unei atitudini solemne şi grave, care să-l facă susceptibil pe cititor. O dovadă o constituie chiar poezia lui Daniel Bănulescu, spectaculoasă risipă de fantezie, umor şi inteligenţă artistică. Ca o superproducţie hollywoodiană, această poezie este plină de privelişti panoramice, de figuranţi, de elemente de cascadorie (lingvistică), de efecte speciale, de tot ceea ce s-a inventat - şi a mai inventat şi autorul - în materie de tehnică poetică.

Iată cum arată o carte publicată recent de Daniel Bănulescu: pe coperta ei stă scris "Republica Federală Daniel Bănulescu". (Când recenzează o asemenea carte, un critic literar ar trebui să se prezinte drept "ONU" sau "UNESCO", dar un critic literar nu are dreptul să se joace...) Autorul ne produce surprize în serie. Imediat după ce se recomandă drept "republică federală", ne anunţă că volumul său se intitulează *Statul de Nord & Statul de Sud* şi că este dedicat "următoarelor cărţi, persoane, locuri, întâmplări şi melodii": *Biblia,* Ioan Botezătorul, bulevardul Magheru etc. etc. până la Daniel Bănulescu, restul familiei Bănulescu şi Adrian Serafim.

În volum sunt incluse poeme din două cărţi anterioare - *Te voi iubi pân' la sfârşitul patului,* 1993, şi *Balada lui Daniel Bănulescu (culeasă şi prelucrată de el însuşi),* 1997 -, dar urmează încă o surpriză: fiecărei treimi a tirajului i se adaugă câte un poem nemaiîntâlnit în nici o altă carte, astfel încât cine ar vrea să citească toate cele trei poeme inedite ar trebui să cumpere trei exemplare din actuala ediţie! Dacă iubitorii de poezie ar intra în jocul propus de Daniel Bănulescu, cartea ar deveni un best-seller.

La fel de şocant este şi autoportretul poetului:

"Am ratat totul/ Cum am găsit un bun prilej de ratat l-am ratat/ Cum am dat peste o ocazie din care să mă fi salvat am pierdut-o/ Am ajuns cu nebunia mea aproape de tâmpla lui Dumnezeu - / Mi-aş fi construit o muzicuţă/ Din sexele tuturor femeilor pe care le-am cunoscut"... *(De mâine ne vom întâlni direct în copac)*

Ideea cu muzicuţa confecţionată din sexele femeilor întrece tot ce ştiam în materie de teribilism. Şi totuşi, după ce îl epatează pe burghezul din noi, ni se impune ca o expresie a insaţietăţii existenţiale, a disperării, a sentimentului că se duce în neant "clipa cea repede ce ni s-a dat".

Daniel Bănulescu se străduieşte să fie strident numai şi numai ca să se facă auzit. Lăsăm la o parte faptul că nu reuşeşte să fie strident, întrucât are o graţie înnăscută care armonizează orice extravaganţă, dar scopul său acesta este: să se facă auzit. El se adresează cititorului ca unei statui dintr-un parc. Lipsa de reacţie a interlocutorului de bronz sau de marmură îl exasperează şi îl face să strige tot mai tare, să se scălâmbăie, să se poarte ca un exhibiţionist. Iar în cele din urmă să recurgă la o recuzită poetică spectaculoasă şi costisitoare.

Republica Federală Daniel Bănulescu, *Statul de Nord & Statul de Sud,* ediţie şi postfaţă de Nicolae Ţone, cuvânt înainte de Z. Ornea, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Nouăzeci", 2000. 406 pag.

Sentimentul indiferenţei cititorului (al indiferenţei lumii, al indiferenţei lui Dumnezeu) constituie esenţa poeziei lui Daniel Bănulescu. Excentricul poet este de fapt un personaj tragic.

Referirile frecvente şi provocatoare la viaţa sexuală ţin de aceeaşi dorinţă de a tulbura, de a răvăşi, de a face lumea atentă fie şi pentru câteva secunde. Nu este vorba de o obsesie sexuală, ci de o obsesie a comunicării.

În încercarea lui - inutilă - de a se face auzit, autorul se simte solidar cu toţi scriitorii din istoria literaturii universale. Cărţile lor i se înfăţişează ca monologurile unor nebuni, iar bibliotecile îi smulg următoarea exclamaţie:

"Câtă disperare în aceste case de toleranţă/ Ale înţelepciunii" *(Biblioteca Municipală "Mihail Sadoveanu")*

Conştiinţa faptului că tot ceea ce întreprinde ca autor este zadarnic nu numai că nu-l descurajează pe Daniel Bănulescu, dar îl animă nevrotic, îi conferă o supraelocvenţă, îi măreşte până la autodistrugere productivitatea poetică. Poezia sa reprezintă exuberanţa paroxistică a unui om obosit de toţi şi de toate.

Poezie şi rugăciune

LUCIAN VASILESCU redescoperă şi el sensibilitatea, o sensibilitate dureroasă, după ce poeţii generaţiei '80 şi-au transplantat inimi de hârtie şi şi-au injectat cerneală în vene. Cărţile sale anterioare - *Evenimentul zilei,* 1995, *Ingineria poemului de dragoste,* 1996, *Sanatoriul de boli discrete,* 1996 - au atras de la început atenţia şi au fost premiate tocmai datorită dramatismului care putea fi sesizat dincolo de o gesticulaţie de carnaval, dar în cuprinsul lor există şi zone de poezie livrescă minoră, amintire a influenţei exercitate de moda optzecistă. De curând, Lucian Vasilescu a publicat o carte - *Spirt. Muzeul întâmplărilor de ceară* - care îi aparţine întrutotul, din punct de vedere estetic, şi care reprezintă, fără îndoială, cea mai bună carte a sa.

Ceea ce produce o impresie puternică este intensitatea calmă a trăirilor. Asemenea unui credincios fanatic, poetul ar putea să facă să se topească şi fierul cu fixitatea privirii lui. Pe el nimic din ceea ce e lumesc nu-l perturbă şi nu-l iluzionează:

"Am născocit un cuvânt de forma trupului tău. Apoi altul./ Şi încă unul. Frumoase, de nerostit, într-o limbă nouă,/ bogată şi moartă. Unul câte unul./ Dar cuvântul ce-l căutam inimii mele tot nu se-arată./ Aşteaptă - răgazul scurt al vieţii nu e de-ajuns./ Ai moartea înainte pentru a spune ce ai de spus." (*Spirt. Despărţirea vieţii în silabe)*

Lucian Vasilescu, *Spirt. Muzeul întâmplărilor de ceară,* cu o prezentare de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Purgatoriu" (col. coord. de Dan Petrescu), 2000. 96 pag.

Puţini poeţi contemporani cu noi au compus de-a lungul întregii lor cariere un vers atât de inspirat ca versul lui Lucian Vasilescu: "Ai moartea înainte pentru a spune ce ai de spus." El ar putea figura ca motto al întregii cărţi.

Sentimentul sacrului, exprimat difuz în acest poem de dragoste, cristalizează sub forma unei rugăciuni într-o continuare a lui, tipărită cu litere cursive:

"*Vino şi spune sufletului meu: Eu sunt mântuirea ta!/ N-a mai rămas nimic sănătos în carnea mea;/ nu mai este nici o vlagă în oasele mele./ Rănile-mi miroasă greu şi sunt pline de coptură!/ Sunt gârbovit, peste măsură de istovit;/ toată ziua umblu plin de întristare!/ Căci o durere arzătoare îmi mistuie măruntaiele/ şi n-a mai rămas nimic sănătos în mine!*"

Procedeul este folosit sistematic, în întreaga carte. Fiecare poem are un fel de umbră a lui, mistică.

Într-o dispoziţie sufletească sumbră, poetul se spovedeşte cititorului, ca unui preot. Momentele jucăuşe sunt extrem de rare şi tocmai de aceea au farmec. Iată ca exemplu poemul *Spirt. Deliciile disperării,* care pare rostit de un om istovit şi care se încheie totuşi cu o glumă literară făcută în treacăt, tresărire ultimă a spiritului ludic:

"Poate că ar fi trebuit să trăiesc în alt fel, să spun/ alte cuvinte. Acum e târziu - înapoi este tot şi atât de puţin/ înainte. A fost o vreme frumoasă, aş spune,/ a fost un foc ce s-a preschimbat în tăciune./ Îngăduie-mi încă puţine cuvinte să închei măcar/ ce-mi aduc aminte./ Linişte, de jur-împrejur. Lumină de la stele fără abajur./ Umbre, umblând încolo şi-ncoace./ Voci întrebând: nu mai vine odată, ce face?/ I-a mai aruncat câteva cuvinte, de milă./ Nu vă uitaţi că vi s-ar face silă. E-o zdreanţă./ O ce?/ Zdreanţă!// Cel cu ochii de faianţă."

Merită citat şi *ecoul* poemului, pentru esenţialitatea lui de text biblic:

"Răspunde-mi când strig, Dumnezeul neprihănirii mele,/ scoate-mă la loc larg, căci sunt la strâmtoare! Ai milă de mine, căci mă ofilesc!/ Vindecă-mă, căci îmi trenmură oasele!/ Sufletul mi-i îngrozit de tot. Întoarce-Te, izbăveşte-mă!"

Lucian Vasilescu s-a eliberat de orice influenţă şi a renunţat la orice frivolitate, pentru a deveni un poet auster şi meditativ, un poet ale cărui versuri au o rezonanţă gravă, ca un sunet de clopot, în sufletul cititorului. ■

Cărţi primite la redacţie

- Constantin C. Giurescu, *Amintiri,* ediţie îngrijită de Dinu C. Giurescu, Bucureşti, Ed. All, 2000. 548 pag.
- Mariana Şora, *Mărturisile unui neisprăvit,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (povestiri). 304 pag.
- Mircea Horia Simionescu, *Dicţionar onomastic (*din ciclul *Ingeniosul bine temperat),* ediţia a II-a, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* şi o prefaţă a autorului, Bucureşti, Ed. Allfa, 2000. 688 pag.
- Nicolae Breban, *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi,* eseu, ediţia a II-a, cu o prefaţă de Ovidiu Pecican, Bucureşti, Ed. Allfa, 2000. 304 pag.
- Dumitru D. Ifrim, *Graviora forte,* Bucureşti, Ed. Lumina Lex, 2000 (versuri). 132 pag.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

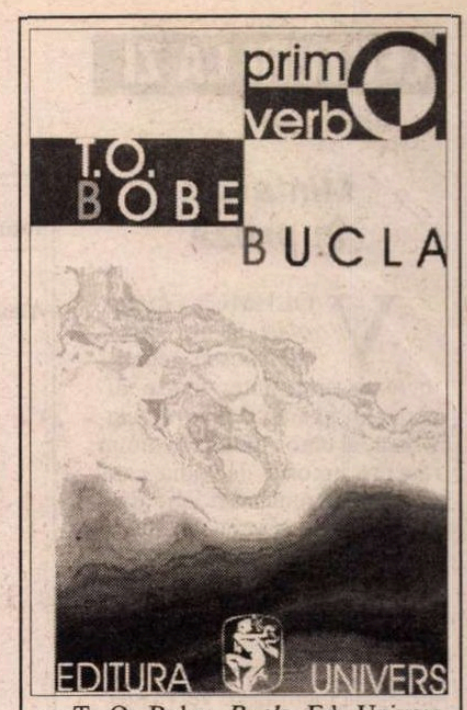
VIS ŞI DELICATESE

POEZIA optzecistă se caracterizează în genere prin desubiectivizare. Eului ocolit, suspectat, persiflat i se substituie proiecţia obiectivă a lumii, sub chipul descrierii şi al anecdoticului, ca un soi de "eliberare" a sa de obligaţia reflectării. Smuls din făgaşul său tradiţional, lirismul apare umilit, împins nu atît pe calea spontaneităţii avangardiste, a absurdului regenerator, cît pe cea – atît de neaşteptată, întrucît trasată în alt plan – a lui... Caragiale. Discursul se impregnează de sarcasmul balcanic al propriei sale blocări. Pe urmele lui Cristian Tudor Popescu, un alt nouăzecist, T. O. Bobe (născut în 1969, la Constanţa) ne propune o soluţie intermediară. Şi anume o deschidere a realului (descris cu minuţie şi aplicaţie) spre vis, adică spre acea "poezie involuntară", cum ar fi spus Jean Paul, care-l corectează precum un factor aparent neutru. Independent de cel ce visează, visul e o speţă de poezie obiectivă. Prin mijlocirea sa, subiectivitatea pătrunde cu sfială, aparent fără a atenta la crusta realului de la suveranitatea căruia, în tradiţie caragialescă, producţia în chestiune se revendică mereu. E o subiectivitate care nu se mărturiseşte, ci fantazează. Adică am putea spune că se mărturiseşte indirect.

În centrul poemelor lui T. O. Bobe se află un personaj pitoresc, "nea Gică, frizeru' ". Pe de o parte, el reprezintă lumea suburbană, cu măruntele sale tribulaţii şi veleităţi, cu burlescul său simpatic, tangent, cum spuneam, la lumea secundă a *Momentelor* şi comediilor lui nenea Iancu. Pe de alta, e un simbol al condiţiei umane frecvent umil-eroice, purtîndu-şi crucea nu doar în anonimat, ci şi într-o atmosferă a desconsiderării, a ironiei şi a batjocurii: "Unii se cred Einstein şi sînt nebuni./ Alţii se cred Napoleon şi sînt şi mai nebuni./ Şi alţii se cred din sticlă şi au grijă să nu se spargă,/ şi alţii se cred din hîrtie şi au grijă să nu ia foc.// Nea Gică e cel mai mare frizer din lume.// Unii se cred doctori,/ alţii inventatori/ şi alţii colonei./ Şi toţi au grijă să-şi ţină stetoscopul de gît/ şi şurubelniţa în buzunar/ şi hărţile marcate sub braţ./ Rar, cîte unul se crede Vasilescu Dorel.// Unii se cred Socrate şi sînt nebuni./ Alţii se cred Ludovic al paişpelea şi sînt şi mai nebuni.// Dar nea Gică e cel mai mare frizer din lume/ şi el chiar asta se crede – cel mai mare frizer.// Tunde şi rade la şase scaune simultan şi nu greşeşte niciodată./ El are ochiul ager şi mîinile iuţi./ El are faimă şi precizie./ Cîte unul se crede Vasilescu Dorel şi nu are nimic./ Umblă ca hăbăucul şi nu ştie ce înseamnă aia: Vasilescu.// Nea Gică e cel mai mare frizer din lume" *(Despre nea Gică, nebunie şi Vasilescu Dorel).* Acest "cel mai mare" nu traduce oare egocentrismul individualizării? Oare sub badinajul consemnării amuzate nu se întrevede un accent grav, general-omenesc?

Firește, nea Gică dorește a-și depăși condiția. Altfel spus, se visează pe sine. E sentimental şi i-ar plăcea să scrie versuri. Precum la Minulescu şi Topîrceanu (ambii valahi, deci produse ale mediului caragialesc), superficialitatea afişată, redundantă, nu e străină de emoţie, sub masca grotescă lunecă lacrimi. Comportarea arlechinului nu exclude misterele sufleteşti. Erosul dezlănţuie elanuri şi stimulează inventivităţi în contrastanta materie ingrată a prozei părelnic iremediabile: "Cînd eram tînăr, voiam să scriu pentru tine/ o poezie de dragoste./ Cînd eram tînăr, cînd te văzusem în holul acela mare,/ uitîndu-te la televizor, într-o mulţime de oameni străini./ Aveai gleznele lipite./ Eram tînăr şi voiam să scriu pentru tine/ o poezie de dragoste./ Îmi părea rău că nu sînt Eminescu/ sau măcar Sadoveanu,/ să-ţi spun, într-o interpretare de neuitat, *Sara pe deal.*/ Era toamnă./ Aveai părul strîns./ Nu te văzusem niciodată cu părul strîns./ Am coborît scările,/ cu ochii lipiţi de gleznele tale încrucişate/ şi n-am avut nici atunci curaj să-ţi spun că te iubesc./ Ştiam că ştii că te privesc./ Am coborît scările şi m-am dus la şcoala profesională./ Voiam să învăţ pentru tine cele mai complicate coafuri./ Voiam să inventez o pieptenătură unică/ una care să exprime toată dragostea mea./ Ştiam că ştii că te privesc./ Era toamnă./ După aceea, seara, la radio,/ l-am ascultat pe Nicu Alifantis cîntînd/ «A venit, a venit toamna.»/ Cînta în clădirea/ în care ne aflaserăm mai devreme împreună./ Cel mai mult şi mai mult mi-aş fi dorit/ să-mi acoperi inima cu părul tău./ Şi circulaţia pulmonară să se îmbibe de mirosul lui./ Habar n-aveam cum îţi miroase părul./ Dar aş fi vrut ca inima să-mi pompeze pe urmă/ pînă în vîrful unghiilor/ aroma şamponului tău./ Cînd eram tînăr, era toamnă./ Ştiam că ştii că te privesc./ Şi am plecat ca prostul/ să învăţ să fac bucle/ (un obicei al meu nenorocit/ de a complica lucrurile) în loc să vin la tine/ şi să-ţi spun că te iubesc./ Iar gleznele tale erau atît de lipite" *(Poezia de dragoste a lui nea Gică).* E o incantaţie a iubirii biruitoare de obstacole, inclusiv cele ale expresiei poetice care pare a fi făcut un pariu cu sine, în sensul exercitării ei din poziţiile cele mai incomode. "Buclele" care "complică lucrurile" sînt, evident, simbolice.

Erou suficient de interesant, acest Figaro dîmboviţean care e nea Gică este adus în mediul boemei optzeciste. Mod de a indica atît relativitatea simplităţii, a reducţiei "omului comun", ale cărui ecouri lăuntrice sînt imprevizibile, cît şi – din partea opusă - bufoneria junelui şcolit, stigmatizat de dezabuzare, convenţie, plictis, adică de un complex neo-romantic. Visul ajunge în climatul cel mai anost, acordîndu-i note de feerie şi totodată confirmîndu-l discret în dezolarea sa fără leac: "Nea Gică ascultă Ella Fitzgerald, *It's only a papermoon,* şi taie cu foarfeca lui cea mai bună nasturi de carton, răsuceşte coifuri din hîrtie lucioasă, atîrnă dintr-un colţ în altul al camerei ghirlande împletite, aprinde lumînările din brad, pune artificiile pe calorifer, îndreaptă încă o dată fundele cutiilor împachetate în inimioare şi Moş Crăciun şi brăduleţi şi reni şi fulgi expandaţi de zăpadă, uite-atîta de mari. E îmbrăcat în smoching, are un papion cu fluturaşi movalii şi şosete lila. Şampania are 4°C. Se aud vocile colindătorilor şi ale băieţilor negri din background. După ce toate sînt la locul lor, nea Gică se aşează în capul mesei, uitînd să se încalţe, şi, cu ochii pe ceas, aşteaptă suprapunerea limbilor. Dinspre picioarele lui se ridică miros de portocale de la cojile întinse pe un ziar, la uscat. Ella Fitzgerald cîntă *Howw happy I would be if you believed in me" (Revelionul. Din ciclul Anotimpurile).* La un moment dat, nea Gică, e pus să scrie jurnal: "Astă-seară am ieşit pe balcon. Eram îmbrăcat în halatul alb şi cred că aveam pe revere cîteva fire de păr de la clienţi diferiţi. De sub nămeţi ieşeau parbrizele unor maşini diferite. Cu toate că mi-era frig, am rămas mai multă vreme afară pentru că-mi plăcea (şi încă îmi plac) beculeţele multicolore pe care primăria le-a înşirat de-a lungul bulevardului. Beculeţele clipesc atît de frumos şi, cu toate că nu le poţi auzi, poţi să-ţi închipui pocniturile uşoare ale starterelor. Şi stelele clipesc la fel de frumos, cu toate că nu sînt bine aranjate". Aci urmează o notă a autorului prin care acesta se insinuează cu propriul său *hobby* în făptura pe care a înscenat-o: "Una din pasiunile lui nea Gică e colecţionarea de citate celebre din filme: «E o plăcere să te pot privi», «În dragoste să nu spui niciodată îmi pare rău», «Viaţa e ca o cutie cu bomboane de ciocolată. Niciodată nu ştii ce găseşti înăuntru.» etc. De data aceasta şi-a adus-o aminte pe Kristin Scott Thomas, aşezată turceşte pe o dună de nisip, cu o ţigară-ntre degete şi răspunzîndu-i cu un gest imprecis bărbatului care venise din spate: «Încercam să aranjez stelele. Sînt puse aiurea»" *(Nea Gică [file de jurnal]).*



T. O. Bobe, *Bucla,* Ed. Univers, 1999, 64 pag., preţ nemenţionat.

Din suprapunerile, uneori violente, ale visului cu realitatea se încheagă un epos ce depăşeşte orizontul miticist, cantonat în planul automatismelor de comportament şi limbaj. Lirismul programatic sabotat reînvie. Năluceşte o viaţă înzestrată cu un destin. Mijloacele sînt, aşa cum remarcă Mircea Martin, editorul cărţii, ale unui "cititor atent al lui Marquéz". Fantasticul nereţinut nu se mulţumeşte a retuşa, a "corija" viaţa dată, ci tinde a crea, după cum ar fi spus Gérard de Nerval "a doua viaţă", care e visul. Sfîrşitul lui nea Gică apare fabulos, în următorii termeni testamentari: "După ce-o să mor, pe mine să nu mă-ngropaţi şi nici să nu mă ardeţi. Mai bine mă-mpăiaţi. Da' să nu puneţi paie, să puneţi păr. Să mă-mpăroşaţi, cum ar veni. Şi să mă aşezaţi undeva într-un colţ de frizerie, în halat alb, cu o foarfecă într-o mînă şi cu briciul în alta. În buzunarul de la piept să-mi puneţi un pieptăn. N-aveţi grijă, că nu se sperie nimeni. Cine m-a cunoscut ştie că-s om bun şi cine nu m-a cunoscut o să creadă că-s un manechin de reclamă" *(Ultima dorinţă a lui nea Gică).* În cel mai calificat stil marquézian, la mumia "celui mai mare frizer din lume" se desfăşoară anual un pelerinaj: "În fiecare an, de Ziua Mondială a Sănătăţii Mintale, vin la nea Gică Einstein, Napoleon, Socrate, Louis XIV, Eminescu, Madame de Pompadour şi Iuri Gagarin. Mihai Viteazu nu vine pentru că n-are cum să intre cu calul în frizerie. Se aşază toţi pe scaune şi conversează frumos, apoi Einstein scoate vioara şi cîntă pentru cel mai mare frizer, dedicaţie specială, *Capriciul 17* de Paganini. Emoţionaţi, ceilalţi se adună în jurul lui nea Gică, fiecare cu cîte o foarfecă. În loc de la revedere, înfig sacadat lamele în halatul alb. După ce ie pleacă, soseşte Vasilescu Dorel şi îndeasă părul la loc, îl coase pe nea Gică, îl machiază şi îl fixează pe suport. Vasilescu Dorel e cel mai mare taxidermist din lume" *(La aniversară).* T. O. Bobe e un nume ce merită multă atenţie.

■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

◆ Miercuri 26 iulie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească.* Cezar Baltag. Redactor Ioana Diaconescu.

◆ Joi 27 iulie pe CRC la ora 21.45 - *Lecturi în premieră.* "Tristeţe în re minor", roman de Luiza Carol. Redactor Ion Filipoiu.

◆ Vineri 28 iulie pe CRC la ora 15.00 - *Măiastra - arta românească în lume.* Camilian Demetrescu: 30 de ani de creaţie în Italia. Redactor Aurelia Mocanu. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă 29 iulie pe CRA la ora 19.45 - *Scriitori la microfon.* Nicolae Iliescu. Redactor Liviu Grăsoiu.

◆ Luni 31 iulie la ora 10.30 pe CRC - *Eminesciana.* Eminescu şi teatrul. Redactor Julieta Ţintea. La ora 11.30 pe CRC - *Revista literară radio.* "Meseria de a trăi" - mărturii, confesiuni. Colaborează Nicolae Balotă; Ex libris: "Triumful paparudei" de Ioana Ieronim. Colaborează Emil Hurezeanu; Caseta cu poeme: Paula Romanescu. Redactori Adela Greceanu şi Cornelia Marian. O emisiune de Maria Urbanovici. La ora 21.15 - *Dicţionar de literatură universală.* Giuseppe Ungaretti - lirismul suferinţei (30 de ani de la moartea poetului italian). Redactor Titus Vîjeu. La ora 22.35 pe CRC - *Diaspora literară.* Centenar Ştefan Lupaşcu. Participă: L.M.Arcade, Solomon Marcus, Basarab Nicolescu, Horia Bădescu, Petru Ioan. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Scoaterea Sfintei Cruci. Canon de Iosif Imnograful. Redactor Dan Verona.

◆ Marţi 1 august pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Gellu Naum (85 de ani de la naştere).

Miniaturi în proză

VOLUMUL *Întâmplări* al lui Alex. Ştefănescu reuneşte texte amuzante, foarte diverse, în aparenţă greu de clasificat, al căror numitor comun rămâne umorul de bună calitate. Elementul anecdotic deschide însă adeseori calea meditaţiei profunde asupra realităţii şi, indirect, asupra procesului misterios prin care viaţa devine literatură, şi viceversa. Totuşi autorul nu ţine cu tot dinadinsul să încurajeze verva speculativă a cititorilor săi, căci într-o notă succintă ne avertizează că, deşi toate întâmplările povestite sunt reale, amănuntul nu are nici o importanţă. Desigur, este şi acesta un mod de a atrage atenţia asupra respectivului amănunt, dar esenţial rămâne hazul copios, instrumentul principal care ţine laolaltă aceste secvenţe disparate desprinse din comedia existenţei.

Totul în această carte ne conduce spre concluzia că, până la urmă, lumea în diversitatea ei, este de un comic imens şi de un mister infinit. Adevărul acesta simplu nu poate să scape privirii unui ochi atent, care ştie să vadă latura amuzantă a fiecărui lucru (oricât de grav) şi să desluşească, dincolo de capriciile hazardului, o anumită logică "jucăuşă". Cu atât mai tulburătoare devine întâlnirea neaşteptată a tragicului într-un asemenea univers ludic *(O crimă)*.

Secvenţe din copilărie (istorioare pescăreşti avându-i ca protagonişti pe autor şi pe fratele său, Florin; uciderea involuntară a unui pui de găină din găoace; turnura iniţiatică a unui joc de-a v-aţi ascunselea), anecdote din culisele vieţii scriitoriceşti (ca, de pildă, episodul antologic cu pisica de mare prinsă de Mircea Dinescu într-o vară, la Neptun), paradoxuri din realitatea comunistă, impresiile de călătorie ale lui Hans, prietenul venit din Germania, mostre de mentalitate ante- şi postdecembristă, scenete ale căror eroine sunt, pe rând, o bătrână chinezoaică, Madam Capot, o ziaristă, o tânără cu ambiţii literare, o pasageră din troleibuz, o valiză ş.a.m.d.; dramolete (episodul Evdochia), fantezii ale hazardului ("conversaţia" dintre George Arion şi o uşă de autobuz), mici miracole ale scrisului şi aventuri ale scriiturii (pulverizate, la modul propriu, din paginile unei copii xerox, prin nu se ştie ce capriciu al întâmplării), istorioare cu un anumit coeficient de senzaţional ("întâlnirea" cu Ştefan cel Mare), sunt doar câteva din decupajele ce alcătuiesc substanţa acestei cărţi. Nu lipsesc nici accentele maliţioase, umorul alunecă adesea în sarcasm, iar ironia devine muşcătoare. În acest sens, episodul intitulat *Castronul cu căpşuni* poate fi edificator:

"Octavian Paler stătea la un birou pe care se aflau teancuri de cărţi de o înălţime ostentativă şi o lampă electrică menită să sugereze scrisul nocturn (...). Trecuseră trei sferturi de oră de când ascultam un discurs despre Oedip şi Sfynx şi tot nu găseam prilejul să-mi iau rămas bun şi să plec. Deodată, în încăpere şi-a făcut apariţia Mariana, secretara lui Paler, cu un castron de căpşuni în mână. Peste căpşunile proaspăt şi bine spălate fusese presărat zahăr din abundenţă. Nu mi-a mai venit să plec. Mariana a aşezat castronul pe birou, în faţa lui Paler şi a părăsit tăcută încăperea.

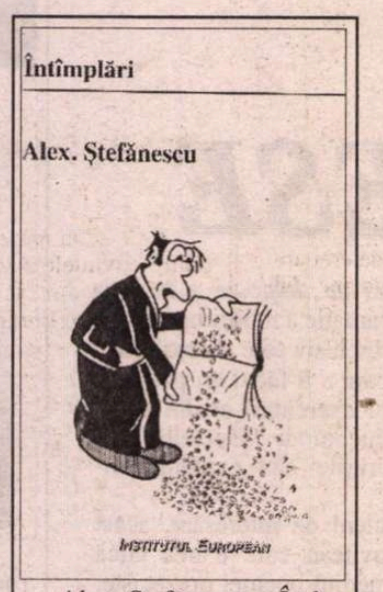
Spre marea mea dezamăgire, Octavian Paler a început să mănânce căpşunile de unul singur, continuându-şi dizertaţia. Lua câte o căpşună cu două degete, o băga voluptuos în gură şi o strivea cu abilitate exact în pauza dintre două fraze. Mustoasele fructe deveneau astfel un fel de semne de punctuaţie ale interminabilului său discurs. Timp de alte trei sferturi de oră, oratorul infatigabil din faţa mea a înghiţit astfel, una după alta, toate căpşunile din castron, fără să mă servească şi pe mine măcar cu una" (p. 60).

Dincolo de orice *parti-pris*, trebuie să recunoaştem savoarea incontestabilă a acestei pagini, care ne demonstrează, o dată în plus, că autorul ştie să mânuiască tehnica detaliului semnificativ şi să o pună în slujba obţinerii efectelor de umor.

În altă parte este istorisită aventura unui amic jurnalist, care, ajuns într-un oraş de provincie (R.) reîntâlneşte o fostă colegă de facultate, căsătorită cu un inginer cam plicticos. Invitat la cină, jurnalistul sfârşeşte seara – ca într-una din acele "tales of the unexpected" - în braţele frumoasei sale gazde. Scena erotică - bogată în amănunte picante – pare desprinsă dintr-un "Decameron" sui-generis.

În ansamblu, *Întâmplările* lui Alex. Ştefănescu (acompaniate de ilustraţiile amuzante ale lui Linu), alcătuiesc o carte delectantă, care poate constitui o excelentă alegere pentru orice cititor.

Catrinel Popa



Alex. Ştefănescu - *Întâmplări*, Institutul European, Iaşi, 2000, 95 pag., preţ 30.000 de lei.

Un poet despre poeţi

ÎN SPANIOLĂ, frunza şi foia de hârtie poartă celaşi nume – *hoja*; niciodată însă n-am avut mai intens sentimentul acestei strânse legături decât în momentul în care paginile cărţii pe care o citeam au zburat dintre copertele ce abia le ţinuseră până atunci. Volumul în cauză, apărut la Deva în condiţii grafice cel puţin îndoielnice, este cel de-al doilea de, să spunem, critică literară pe care poetul optzecist Traian T. Coşovei se încumetă să-l publice. Reţinerea în folosirea termenului de *critică literară* are mai multe motivaţii, una dintre ele fiind aceea că autorul însuşi, în *Argument*, se declară a nu fi critic literar. De altfel, *Hotel Urmuz* reuneşte un număr de articole apărute la rubrica de carte de poezie ţinută de Traian Coşovei, la începutul anilor 90, în diverse reviste culturale. În plus, nevoia de poezie e mai puternică decât conştiinţa actului critic într-o asemenea măsură încât, nu de puţine ori, poetul devenit cronicar se lasă atras de magia metaforelor până la a oculta chiar textul analizat: Dorin Popa „cochetează fin cu ironia din existenţă [...] fără a-şi asmuţi câinii sarcasmului", Angela Marinescu „adoptă în poezie o indiferenţă a dinţilor de rechin" etc..

Traian T. Coşovei, *Hotel Urmuz*, Ed. Călăuza, Deva, 206 pag., f. p.

Poeţii pe care Traian Coşovei îi aduce în discuţie sunt, în marea lor majoritate, colegi ai săi de generaţie, optzecişti – Mariana Marin, Liviu Ioan Stoiciu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Denisa Comănescu, Ion Stratan ş.a. -, sau mai tinerii nouăzecişti – Simona Popescu, Cristian Popescu, Daniel Pişcu. Figură aparte fac Mircea Ivănescu, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Dinescu, Grigore Hagiu şi, mai ales, Nichita Stănescu, subiect al unei încântătoare evocări, singura bucată de acest fel din volum şi totodată singura memorabilă. Delicateţea cu care vorbeşte despre vremuri de mult apuse, privite cu ochi de student tânăr şi nechibzuit, nu se găseşte din nefericire nicăieri altundeva în acest *Hotel Urmuz*.

Cam peste tot se găseşte în schimb efortul de a găsi acel *cuvânt ce grăieşte adevărul*, sintagma care să poată rezuma întreaga lume a unui poet: fixitate la Ivănescu, uimirea dezamăgită în faţa gestului de a scrie la Stoiciu, controlul textual la Mariana Marin, senzualitatea crispării la Angela Marinescu. Şi pentru că oamenii reacţionează la stimuli vizuali, cineva, editura sau autorul, a considerat că lectorul nu se poate descurca singur în text, astfel încât aceste cuvinţele-cheie şi multe altele sunt scrise cu caractere îngroşate. Inutil de precizat că a i se oferi celui ce răsfoieşte un volum termenii consideraţi importanţi de o instanţă exterioară e neproductiv şi pentru carte şi pentru cititor. La fel de discutabile sunt scurtele ieşiri împotriva, de exemplu, condiţiei de cvasi-disidentă a Elenei Ştefoi, şi abordările poetelor, abordări pe care le suspectez de oarece sexism.

În rest, cronicile lui T. Coşovei nu sunt altceva decât notaţii ale unui poet pe marginea scrierilor altor poeţi, jocuri plăcute de cuvinte ale unui cititor avid de poezie, ce i-a acaparat gândurile şi pe care o iubeşte cu disperare. *Hotel Urmuz* dovedeşte că, odată prins în aceste mreje, nimeni nu mai are scăpare.

Iulia Popovici

Zile de lagăr? 3322

CU TOTUL frapantă şi, de aceea, greu de încadrat ultima carte de proză a lui Vasile Iancu, *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic*. Reportaj? Nu, n-a fost acolo şi n-a relatat de la faţa locului. Roman? Nu, pentru că nu funcţionează nici pactul ficţional, nici acela al verosimilităţii. Jurnal intim, autobiografie literară, confesiuni, amintiri, memorii? Nu, pentru că naratorul-personaj nu are legătură, de biografie, cu autorul de pe coperta cărţii. Şi totuşi. Cartea e prefaţată de un cunoscut istoric, Gheorghe I. Florescu. Un document, s-ar zice, atunci. Înainte, se află *Un temei* pus chiar de autor, în care se explică, fără a deslusi însă "caseta" din istoria literaturii unde va fi plasată tulburătoarea sa carte: "Personajul central al acestei cărţi este, pur şi simplu, *Prizonierul*. El poate purta numele oricărui ostaş român, german, maghiar, finlandez etc., ce a traversat *uniunea lagărelor sovietice*. În destinul său am încercat să coagulăm suferinţele şi speranţele, mizeriile inimaginabile şi visările acestor oameni încarceraţi în bordeie, barăci şi între ziduri, înconjurate cu multe rânduri de sîrmă ghimpată, trataţi ca nişte animale de povară". Aşadar, în *istoria* Prizonierului se (re)găsesc *mărturiile* unor foşti prizonieri în lagărele de război sovietice, peste douăzeci se pare, coagulate – spune Vasile Iancu - într-un personaj şi într-o istorie cu totul exemplare. În fond, e istoria universului concentraţionar; scrisă cu alte unelte, cu o altă finalitate, într-o altă lume şi pentru alt public decît vor fi făcut-o, de exemplu, Orwell, Soljeniţîn, Goma, asiaticii, central (sud) americanii... Se vorbeşte despre "reîncarnare" şi (re)trăirea unor biografii anterioare; dacă e ceva adevărat aici, atunci *Prizonierul* lui Vasile Iancu e o dovadă. Cartea e un *roman-document* sau, la rigoare, un *roman-colaj*. Speciile nu sînt deloc reprezentate în proza noastră de azi; ceea ce s-a (în)scris aici - între 1970 şi 1990 – e fals sau constituie diversiuni menite să acopere un plagiat, o dezinformare, să lanseze un zvon.

Vasile Iancu oferă primul roman-document din proza noastră contemporană; el uneşte reportajul, interviul, ancheta cu opera de ficţiune, povestind viaţa *adevărată* a altora, ca şi cum ar fi a sa: *eul* care povesteşte e un "eu generic", un Prizonier – realitate şi ficţiune, în aceeaşi măsură -, şi el răspunde cum nu se poate mai tranşant şi semnificativ la eterna întrebare: viaţa imită literatura, literatura imită viaţa? Greu de spus, după lectura acestei cărţi unde se exploreză, *în fapt*, limitele (psihice, fizice) ale fiinţei. Efectul de real a deplin; totul pare (pentru că vine) de la faţa locului. Nu sînt metafore obsedante, ci *realităţi obsedante* ("Nimeni nu scapă din Uniune", iată una dintre acestea, atunci, în anii '40 şi atîtea decenii după); e loc însă şi pentru dragoste şi vis, visuri sau – se zice – visări care să conteste, atunci şi acolo, realitatea covîrşitoare: o masă poate fi, nu-i aşa? – visarea foamei crunte: "De cîteva ori, în lagărele pe unde am trecut, visam că mama îmi pregăteşte masa. Şi ce îmi punea în faţă? Ciorbă de cucoş, sarmale cu mămăligă, tocană din carne de gîscă cu multă ceapă, plăcintă cu brînză de oi. O vedeam cum scoate şi pîinea din cuptor, pe urmă colăcei împletiţi, presăraţi cu mac, eram ameţit de aromele copturii, de aburul borşului, de mirosul sarmalelor. Punea toate bunătăţile pe o masă lungă, în curtea din spatele casei, toată acoperită cu iarbă şi troscot moale sub tălpi, iar la masă erau mulţi oameni necunoscuţi, eu stăteam între ei, în faţa farfuriilor pline, din care ieşeau aburii mîncărurilor. Dar nu puteam mînca. Numai mă aplecam deasupra farfuriilor şi sorbeam aburii. Mă sculam din aceste vise sătul, sătul, cu mirosurile acelea ameţitoare în nări"; praznic, vis, visare, halucinaţie?

Vasile Iancu scrie în *Prizonierul* cea mai originală carte de proză pe care am citit-o în ultimii ani.

Ioan Holban

Vasile Iancu, *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic*, Editura Cronica, 1999.

COMENTARII CRITICE

Cercul Literar de la Sibiu

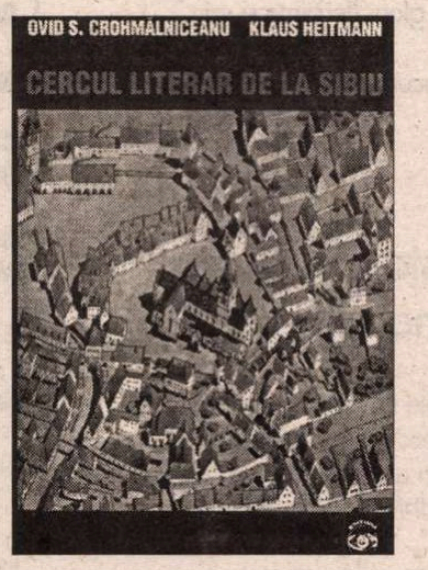
MULŢI scriitori au ajuns astăzi să regrete faptul că nu mai sunt "uniţi", că nu mai reprezintă o "forţă", uitând, se pare, că nici sentimentele fraterne, nici aceleaşi aspiraţii nu îi uneau cândva, ci disperarea în faţa opresiunii, insanităţii totalitare. Viaţa literară, în condiţii de normalitate, presupune însă confruntarea opiniilor, existenţa polemicilor, şi în această privinţă scriitorii n-au fost niciodată, cu toţii, "uniţi". Unii au ales să fie singuri, alţii să se adune într-un grup, fie datorită unor interese conjuncturale, fie datorită unor afinităţi mai profunde, unor principii şi idealuri comune. Se înţelege că, din punct de vedere estetic, interesează doar acest ultim tip de grup, ca posibil nucleu germinativ al unor opere care, dincolo de diferenţele lor specifice, să aibă şi evidente "asemănări de familie". Un exemplu revelatoriu ni-l oferă Cercul Literar de la Sibiu, despre care s-a scris mult în ultima vreme, şi nu doar în paginile revistelor.

Un prim studiu ceva mai consistent asupra grupării, aparţinând lui Petru Poantă (*Cercul Literar de la Sibiu,* Cluj, Ed. Clusium, 1997), se referea doar la activitatea publică a Cercului, de la înfiinţare şi până la încetarea funcţionării lui. Dar existenţa Cercului Literar de la Sibiu nu ia sfârşit atunci când, odată cu instaurarea regimului comunist, componenţii lui se despart, ci continuă şi după aceea, chiar dacă neoficial. Prin urmare, nici contribuţia Cercului Literar nu poate fi redusă la susţinerea principiilor criticii lovinesciene şi resurecţia baladei. Pentru a releva în mod adecvat rolul fecund pe care l-au avut "cerchiştii" în dezvoltarea criticii literare, poeziei, prozei, dramaturgiei era nevoie de un studiu aplicat asupra tuturor acestor domenii. Un asemenea travaliu nu-l putea realiza decât un critic matur, cu vocaţia sintezei, aşa cum ne-am convins după lectura noului volum al lui Ovid S. Crohmălniceanu, scris în colaborare cu Klaus Heitmann (*Cercul Literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane,* Bucureşti, Ed. Universalia, 2000).

Pornind de la celebra teorie a lui Lucian Blaga, potrivit căreia cultura germană ar fi influenţat în mod "catalitic" spiritualitatea românească, autorii au încercat s-o valorifice din plin, punând în seama acestei influenţe realizările majore ale Cercului Literar de la Sibiu şi dezvăluindu-le cu sagacitate "sursele originare", temele şi motivele predilecte, tendinţele clasicizante etc. Semnalând faptul – deseori trecut cu vederea – că nici în "Manifestul", nici în "Revista Cercului Literar" nu circulă opinii prea bine închegate" (ideea "autonomiei esteticului" nu se potriveşte deloc cu respingerea "purismului"), Ov.S. Crohmălniceanu şi K. Heitmann văd în atitudinea rezervată a tinerilor intelectuali ardeleni faţă de modernism (mai ales faţă de avangardă) un reflex al dorinţei lor de a fi continuatorii unei tradiţii, dar ai unei tradiţii culte, nu arhaice, rurale, folclorice (delimitându-se, astfel, de "maestrul" lor, L. Blaga), ai unei tradiţii cărturăreşti care ar îngloba curentul latinist, Şcoala Ardeleană, paşoptismul, Junimea etc. În perioada aceasta ceţoasă şi romantică a începuturilor, contribuţia beletristică cea mai importantă a "cerchiştilor" a reprezentat-o producţia baladescă, o influenţă hotărâtoare exercitând-o asupra lor atât Goethe, cu care-i familiarizase Blaga, cât şi – ne atrag atenţia autorii – antologia lui Börries von Münchausen, *Meisterballaden.*

După ce Revista Cercului n-a mai putut apărea, Ion Negoiţescu lansează ideea "euphorionistă" (v. Ion Negoiţescu, Radu Stanca – *Un roman epistolar,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1978), care pleda pentru "europenizarea" spaţiului spiritual românesc, în sensul unui transplant selectiv, al valorilor majore, de la antichitatea greco-latină la Goethe şi Schiller. "Euphorionismul", asupra căruia insistă studiul de faţă, ar milita aşadar pentru o "clasicitate absolută", în care literatura dramatică (îndeosebi tragedia) ar fi chemată să joace rolul principal. Ov.S. Crohmălniceanu şi K. Heitmann relevă cu pertinenţă modul în care această "doctrină" utopică (un fel de "manierism al clasicităţii", după Ion Vartic) a marcat în chip aparte operele "cerchiştilor", conferindu-le o notă distinctă, de înaltă, frenetică intelectualitate.

Un amănunţit istoric al baladei româneşti, populare şi culte, de până la apariţia Cercului Literar s-a dovedit foarte util pentru ceea ce şi-au propus autorii, adică pentru evidenţierea originalităţii "resurecţiei" în-



făptuite de tinerii poeţi ardeleni. Spiritul ludic (Ioanichie Olteanu scrie balade parodic-umoristice) şi propensiunea livresc-intertextuală (Radu Stanca şi Doinaş prelucrează motive elegiace din antichitatea elină) i-au determinat pe semnatarii prezentei exegeze să-i considere pe "cerchişti" un fel de postmodernişti *avant la lettre.* Ecouri "euphorioniste" găsesc apoi autorii şi în lirica nebaladescă a Cercului Literar (Doinaş, Radu Stanca, Eta Boeriu), şi în dramaturgie (Radu Stanca, Ion D. Sârbu), şi în traducerile realizate de "cerchişti" (*Faust, Divina Commedia* etc.) şi în critica şi eseistica lor (Ion Negoiţescu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu, Eugen Todoran, cu toţii s-au considerat urmaşii lui Maiorescu şi continuatorii criticii sale estetice, deşi mulţi dintre ei au interpretat cam prea liber doctrina "maestrului").

Cartea scrisă de Ov.S. Crohmălniceanu şi K. Heitmann, remarcabilă prin viziunea cuprinzătoare şi sistematizarea riguroasă, prin atitudinea nepărtinitoare, obiectivă faţă de textele supuse investigării şi acuitatea reflecţiilor critice, are totodată meritul de a ne fi oferit o imagine completă şi corectă, nedeformată a Cercului Literar de la Sibiu, aceasta datorându-se, credem, şi faptului că, în sfârşit, dramaturgia şi proza lui Ion D. Sârbu sunt reintegrate într-un context în lipsa căruia n-ar putea fi înţelese şi interpretate în mod adecvat. Ion D. Sârbu, considerat mereu un *outsider,* chiar şi de către colegii săi de generaţie, apare aici ca o figură de prim plan a Cercului Literar, "al doilea autor dramatic ieşit din rândul cerchiştilor" după Radu Stanca şi prozatorul *par excellence* al grupării, care a lăsat "singura operă de «sertar» importantă a literaturii române din anii comunismului".

Unica exegeză notabilă consacrată până acum operei lui Ion D. Sârbu îi aparţine doamnei Elvira Sorohan (*Ion D. Sârbu sau suferinţa spiritului captiv,* Iaşi, Ed. Junimea, 1999), care a reuşit să surprindă nuanţat, profund, comprehensiv caracteristicile esenţiale, inconfundabile ale creaţiei şi personalităţii scriitorului. Crohmălniceanu şi Heitmann, potrivit propriului lor demers axat pe opera literară, au insistat îndeosebi asupra afinităţilor "cerchiste", "euphorioniste" ale literaturii lui Ion D. Sârbu. De aceea au şi selectat, din vasta dramaturgie a autorului, o singură dramă, *Pragul albastru,* comediile-eseu fiind considerate drept principalele sale realizări în acest domeniu. Sârbu şi-a propus şi a şi reuşit, cred autorii, să exploreze scenic "situaţii nebizantine, antibalcanice", dând astfel o replică "ardelenească", mitteleuropeană, peste timp, lui Caragiale. Un fel de *conte philosophique,* o scriere tot "euphorionistă", aşadar ar fi romanul *Adio, Europa!,* cea mai importantă operă din literatura noastră referitoare la anii de dictatură, o radicală şi cvasicompletă "analiză spectrală" a totalitarismului şi a invenţiilor acestuia în materie de "transformare a omului şi a societăţii". Deşi a reţinut prea puţin atenţia autorilor prezentului studiu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* – caleidoscop eseistic în care se întrepătrund ficţiunea cu autobiografia şi fişele de lectură - este un text profund, original, cutremurător, care reprezintă (aşa cum remarca şi Elvira Sorohan în cartea menţionată anterior) partea poate cea mai valoroasă şi mai durabilă a creaţiei lui Ion D. Sârbu. Iar corespondenţa acestui autor (nici despre scrisorile "cerchiştilor" nu aflăm mare lucru din paginile lucrării de faţă), una dintre cele mai bogate, nuanţate şi expresive din literatura română - unii au vorbit chiar despre "geniul epistolar" al lui Gary -, l-ar fi determinat, cu siguranţă, pe G. Călinescu să-şi schimbe opiniile în legătură cu "rafinamentul clasic" de care scriitorii noştri nu se puteau prevala, cândva.

Eugen Ionescu spunea odată că am devenit prea neînsemnaţi pentru a mai scrie literatură. Dar nu cumva tocmai din conştiinţa acestei insignifianţe se nasc şi marile cutezanţe? A fost oare "euphorionismul" o simplă utopie? Desigur, o utopie fără de care însă Cercul Literar de la Sibiu, aşa cum pertinent au arătat Ov.S. Crohmălniceanu şi K. Heitmann, n-ar mai fi dobândit semnificaţia pe care o are astăzi în cultura română: "Contactul cu spiritualitatea germană... a prilejuit ca, după Junimea şi Gândirea, o altă grupare, Cercul Literar de la Sibiu, să se impună la un nivel comparabil, prin valoarea şi originalitatea operelor cărora le-a dat naştere". După *Literatura română între cele două războaie mondiale sau Literatura română şi expresionismul,* acest volum purtând semnătura regretatului Ov. S. Crohmălniceanu este o contribuţie exegetică la fel de importantă, prima şi, deocamdată, singura de o asemenea anvergură dedicată Cercului Literar de la Sibiu.

Antonio Patraş

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

VAMPIRI ŞI STRIGOI

MI SE PARE că nu ar fi lipsită de interes o examinare a raportului semantic şi stilistic dintre cuvintele *vampir* şi *strigoi*: relativa suprapunere dintre referenţii fantastici ai celor doi termeni produce o anume incertitudine, reflectată şi în tratarea lor lexicografică (ca sinonime parţiale sau ca entităţi total diferite). În *Dicţionarul de sinonime* (DSR, 1982) de Luiza şi Mircea Seche, *strigoi* este "tradus", în sensul său restrîns, prin numeroase denumiri, majoritatea populare – *stafie, moroi, pricolici, vîrcolac, şişcoi*; într-un sens mai larg, listei i se adaugă şi alţi termeni, care nu fac decît să aproximeze natura fantastică a apariţiei: *arătare, duh, fantasmă, năzărire, vedenie* etc. Informaţiile etnografice dovedesc însă că echivalările din prima serie de termeni se bazează mai mult pe analogii, între figuri care au, în credinţele populare trăsături şi funcţii destul de diferite(*stafia* şi *vîrcolacul*, de pildă). Între atîtea sinonime discutabile ale lui *strigoi* nu apare însă mult mai apropiatul *vampir*. Nici în *Dicţionarul explicativ* (DEX) nu e indicată vreo legătură între cele două cuvinte şi nici nu se observă asemănări prea evidente între definiţiile lor: *vampir* este (citez de fiecare dată doar sensul propriu şi cel mai specific al termenului) un "personaj din mitologia populară despre care se crede că suge sîngele celor vii", iar *strigoi, -oaie* "(în superstiţii) sufletul unui om (mort sau viu) care s-ar transforma în timpul nopţii într-un animal sau într-o apariţie fantomatică, pricinuind neajunsuri celor pe care îi întîlneşte". Explicaţia din urmă e destul de vagă în privinţa "neajunsurilor"; în plus, are defectul de a pune un accent prea mare pe metamorfozele animalice. Un dicţionar foarte popular în perioada interbelică, cel al lui Lazăr Şăineanu (*Dicţionar universal al limbii române*, din a cărui ediţie a VIII-a citez aici) făcea totuşi apropierea dintre cele două cuvinte, oferind în acelaşi timp mai multe detalii pitoreşti: *vampirul* era "strigoi, sugător de sînge", iar strigoiul - un "om mort ce se crede că iese din mormînt în noaptea spre Sfîntu Andrei şi cu coşciugul pe cap merge de cercetează pe ai săi, apoi, strîngîndu-se cu alţii pe la răspîntii, trag hora lor macabră; strigoii au o coadă mică pe dinapoi şi se pot preface în diferite animale (lupi, cîini etc.)". Explicaţia e inexactă prin generalizarea unor detalii, a unor legende locale şi parţiale - dar are cel puţin meritul de a pune termenii într-un raport explicit.

De fapt, în plan lingvistic e vorba în primul rînd de raportul dintre un termen vechi şi popular (*strigoi* e derivat din *strigă*, moştenit din latină) şi un împrumut tîrziu, modern: *vampir* intră în limba literară pe cale cultă, probabil din franceză. La Caragiale, sensul metaforic şi uzul jurnalistic al termenului sînt bine cunoscute de Caţavencu sau de Tipătescu, nu şi de poliţaiul Pristanda ("Pardon, să iertaţi, coane Fănică, că întreb: *bampir*... ce-i aia, *bampir*?"). Cuvîntul pătruns în mai multe limbi de circulaţie - franceză (*vampire*), engleză (*vampire*), italiană (*vampiro*) etc. – e de origine sîrbă; e foarte posibil să fi fost preluat mai întîi, aşa cum o indică unele dicţionare, de germană (*Vampir).* Acest traseu ar corespunde de altfel difuzării spre Vest a informaţiilor şi a mărturiilor despre credinţele "mortului-viu" în Europa Centrală şi de Est, atestate mai ales la sîrbi şi la români. Legende mai vechi sau mai noi despre *vampiri* şi despre *strigoi* ar instaura, din perspectiva folcloristică, o sinonimie perfectă între denumiri. Termenul *vampir* a fost însă încărcat ulterior de alte conotaţii culturale, datorită tratării ficţionale ale motivului, în primul rînd în varianta Dracula; *vampirul* modern e de aceea o imagine clişeizată care se suprapune doar parţial *strigoiului* tradiţional. Cuvîntul *vampir* a intrat în română încărcat de conotaţii moderne – cărora li se adaugă permanent cele de recuzită recentă, din literatura de consum, din benzile desenate şi din filmele horror. Conotaţiile se activează în metafore: DEX-ul înregistrează la cuvîntul *vampir* sensurile figurate "asupritor" sau "criminal", care apaţin însă în mod evident unei retorici desuete; utilizarea lor actuală ar fi cel mult în cheie ironică. La *strigoi*, sensul figurat din DEX – "epitet dat unui om rău, ursuz sau unui bătrîn cu apucături demodate" nu acoperă toate nuanţele semantice actuale. În limbajul politic, cuvîntul este folosit mai ales cu aluzie la revenirea malefică a unui trecut nu îndeajuns de mort: Ceauşescu e "cel mai iubit dintre *strigoi*"; se vorbeşte de "vraja *strigoiului din Scorniceşti*" şi de "*neostrigoii* vrajbei noastre " ("România liberă" 971, 1993, 1), iar Casa Poporului e numită "un edificiu-*strigoi*"; "o construcţie-*strigoi*" (ib. 1250, 1994, 1) etc.

■

Liviu ANTONESEI

Șapte melancolii de dragoste

Puterea renunțării. O poveste

Acum, împreună ar trebui să fim -
dar nu ne vom vedea niciodată.

Niciodată!

Ce mîndru sună acest cuvînt
în inima de tandră piatră.

Ruleta rusească. Romance

Eu cu ea nu mai pot,
nu mai pot să rămîn
o smulg din carnea mea
ca pe licori străine
și cînd o smulg
încet în caldarîm
se-afundă sîngele
și inima din mine.

Trist astăzi Doamne sînt
și iar mă întristez
îmi sună golu-n suflet
ca un pendul nebun
de ea vreau să mă lepăd
în vreme ce-o visez
și mii de așchii lasă-n
carne cartușele dum-dum

Trist astăzi Doamne sînt
și iar mă întristez
puterile-s plecate
pe drumuri planetare
durerea îmi oferă
un aprig nou botez
ce-absoarbe inorogul
în mările primare

Eu cu ea nu mai pot,
nu mai pot să rămîn
mă lăfăi în durere
cum prinții în mătase
cărată din Kitai
spre Cordoba și Rîm
și sufletu-mi stingher
îl joc la șaizecișișase.

Eu cu ea nu mai pot,
nu mai pot să rămîn
o smulg din carnea mea
ca pe licori străine
și cînd o smulg
încet în caldarîm
se-afundă sîngele
și inima din mine.

Neînțelegerea. O poveste

Nu eram cavalerul în zale
strălucitoare -
doar un bărbat obișnuit.

Erai femeia așteptată?

Asta nu am știut,
asta nu vom înțelege niciodată.

O călărire în zori. Romance

Eram călărețul chipeș în șa,
iar tu iapa feroce,
cu coama în vînt -
zburdam pe cîmpii,
ca un bonz cu gheișa,
zdrăngănind muzical
din pintenii vii.
Zdrăngănind muzical
din pintenii vii.

Mă ridicam în înalturi,
mă lipeam de pămînt,
cu mîinile două
de gît te țineam -
și tu nu-ncetai
nebunele salturi,
cu botul în spume,
cu coama în vînt.
Cu botul în spume,
cu coama în vînt.

Deodată, dansul nebun
s-a oprit
și timpu-a luat
chip de focuri imunde -
din șaua de-argint
la pămînt m-ai trîntit
și-am uitat orice drum,
spre oriunde.
Și-am uitat orice drum,
spre oriunde.

Iar tu, viforoasa,
te îndrepți spre Corint,
la oblînc,
drept trofeu,
cu sclapu-mi de-argint.
La oblînc,
drept trofeu,
cu scalpu-mi de-argint.

Ruleta rusească. O poveste

Toată viața am jucat la ruleta
rusească -
și niciodată nu s-a întîmplat nimic.

Dar de-odată Eona s-a întrupat
într-un glonț fierbinte și mic.

Și de-acum nimeni n-o să mă mai
trezească.

Nostalghia. Romance

Trupurile noastre, în amurg,
strălucesc ca două felinare -
dintr-un antic, singuratec burg
scufundat în mările de sare.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec!

Lunecăm încet unul în altul,
printre flăcări, muzică și fum
ne ridică iarăși spre înaltul
sfîlp al promisiunii din Fayum.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec!

De-odată, dansul își schimbă,
ca la Vavilon, măsura și rostul -
și din adîncuri, din piele, din limbă,
explodează iar cutremurul nostru.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec!

Da' toate acestea nu aici se petrec,
ci altădat', oricînd și oriunde,
cu uleiuri mașcate trupul mi-l frec
și-l arunc să plutească pe unde.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
niciodată, nicicînd și niciunde.

Niciodată, nicicînd și niciunde!

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare netrimisă-n timp

**Ce nepricepere e-n rostul meu cu tine.
Mereu mă-mpiedic, nu-n veșminte, ci
în rime.**

**Ca și cum dînsele ți-ar prinde sub
mătăsuri
Sînii și coapsele înrotunjind dulci
păsuri.**

**M-aș strădui să-ți deslușesc în paturi
Largi și bătute-n calde nestematuri**

**Chiar gîndurile moi, nemituite
De îngeri (între-ari pi pofta
ți-o-nghite!)**

**Căci îmi răsună glasul tău
cu-aprinderi
De păcătoase-ncolăciri și-ntinderi**

**De strecurate-n basme, lungi
picioare,
Acelui veșnic rostogol de soare**

**Cîrlionțat în raze, nimănuia
Blînd arătate, numai pe hîrtia**

**Ce-o iscă scrisu-mi, întărind pecetea.
Mereu ți-aș rupe taina. Foamea, setea**

**E de-a-ți cunoaște dragostea, fără
rușine.
Ce nepricepere e-n rostul meu cu tine!**

■

Tenebrele memoriei. O poveste

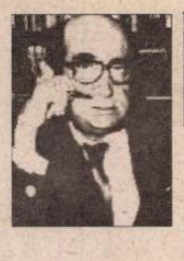
Din franjurile melancoliei, chipul ei
se ridică aburos, luminînd
gerul violet dintre trupurile noastre -
ochii strălucesc aurii,
buzele-s vinețiii și albastre.

O întîmplare neașteptată,
un interludiu incandescent
în marea trecere a timpului înghețat -
așa cum poate zeii, altădată,
pe-ntunecatul Olimp s-au jucat.

Ca un brad de Crăciun,
viața mea se animă, cîștigă prezență -
mă scufund în altă îmbrățișare,
spațiul devine spongios, timpul
dispare,
durerea se trece-ntr-o tandră absență.

Oho! din tenebre, explodează
rîsul ei de zeiță
căreia viața nu-i refuză nimic.
Și, poate, nici mie!
Dar totul exact o clipă durează.
Ea rămîne de-a pururea vie.
Eu mă spulber în dansul pitic.

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Viața lui Bacovia

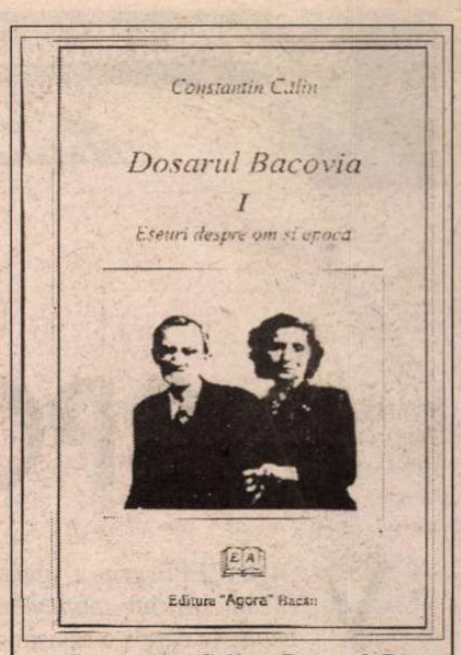
CU OPERA lirică a lui Bacovia s-a întîmplat un lucru extraordinar. A debutat în volum în 1916, cu placheta sa fundamentală *Plumb*, de nimeni băgată în seamă, ceea ce se cam repetă şi cu celelalte ale sale patru plachete, inclusiv cu ultima, *Stanțe burgheze*, din 1946. Criticii nu-l prizează ca poet, încît Lovinescu socotea că poetul scrie o operă lipsită de artisticitate. Nici în *Istoria literaturii* a lui Călinescu nu are parte de un tratament mult diferit, oricum neconsiderat decît un poet de a doua sau a treia mărime. Diagnoza în receptarea liricii lui se produce, uimitor, tîrziu, chiar după moartea poetului (1957), pe la începutul anilor şaizeci, cînd noua generație critică îl redescoperă (aici un rol de prim ordin l-au îndeplinit dl. Nicolae Manolescu, regretații poeți Victor Felea şi A.E. Baconsky ca şi tot regretatul critic Mihail Petroveanu, care îi adună întreaga operă într-un volum ediție critică şi publică o monografie (în 1969) şi încă destui alții). Prin acest efort concertat şi dus cu stăruință opera lui Bacovia e instalată în primul eşalon al poeziei româneşti şi, de atunci, acolo a rămas, unde, aş spune, îi era şi îi este locul. Această răsturnare extraordinară de receptare şi instalare a uimit la început. Şi mi-aduc aminte că Mircea Eliade, într-un interviu publicat în țară pe la începutul anilor şaptezeci, se mira foarte că Bacovia se află, azi, situat atît de sus, cum generația sa, în anii treizeci, nu considera că e posibil. E asta, negreşit, o reparație a istoriei literare, rar se întîmplă cu posteritatea în care mulți literați îşi investesc speranțele. Să sperăm că această poziție de prim plan în care a fost instalată lirica lui Bacovia, ca poet simbolist (alături de Arghezi, Blaga şi Barbu), se va menține şi în viitor şi că nu se va petrece altă modificare în receptare care să-l retrimită în neantul tuturor uitărilor.

Dl. Constantin Călin, distins coleg de generație, care se ocupă de foarte multă vreme de poetul Bacăului, a izbutit, în vremurile grele de astăzi, să editeze o foarte bună revistă *Sinteze*, scrisă, în bună măsură, de d-sa. De astă dată ne propune o lucrare (numai primul ei tom) nu despre lirica poetului ci, cum promite de mult, o biografie. Este, de fapt, această carte intitulată cam anodin *Dosarul Bacovia* (I), o viață a poetului, în toată cuprinderea ei de timpuriu nevrozată. "Indiferent de chestiune, ne avertizează autorul în *Preliminarii*, țin să fiu exact şi, cînd e posibil, exhaustiv. M-au interesat, prin urmare, familia poetului, şcolaritatea sa, «educația sentimentală», boema, slujbele, «iubitele», colegii, prietenii. Pentru a defini «ideea de Bacău» şi pe cea de «provincie», de pildă, am cercetat, în arhive, istoria locală, mişcarea populației, instituțiile administrative şi culturale, bisericile, cazărmile, străzile, cinematografele, grădina publică, muzica militară, crîşmele, iarmaroacele, cimitirele, calamitățile (inundații, incendii), starea sanitară, iluminatul public etc." E, cum se vede, un program vast, de întinsă anvergură. Şi lucrurile se opresc, în acest prim volum al biografiei lui Bacovia, cam pe la momentul 1928, cînd s-a petrecut căsătoria lui cu inenarabila (am cunoscut-o bine) Agatha Grigorescu. Pentru că ultimul capitol al cărții, minuțiosul "Pseudorimele" se referă la întreg traiectul vieții poetului pînă la acea dată. După laborioase investigații, dl. Constantin Călin crede că la Bacovia (născut în 1881, în familia unui băcan cu opt copii, el fiind al cincilea dintre ei) nu atît copilăria contează (ca la alți importanți artişti), ci adolescența şi tinerețea, capitole peste care, crede autorul, s-a trecut prea repede. Aici, în aceste perioade ale vieții viitorului poet, se ascunde taina curioasei transformări. Atunci, pe lîngă predispoziția spre nevroză şi tristețe în felul său de a fi, s-a inculcat multă sugestie şi autosugestie. Şi asta, crede biograful, pentru că tînărul Bacovia devine de timpuriu, prizonierul unui model mental: *poetul decadent*, de care nu s-a mai eliberat toată viața. A devenit, altfel zicînd, un personaj bacovian, opera, cum s-a spus, distrugînd omul. Drama lui Bacovia, ca om şi ca poet, provine din identificarea totală cu modelul ales, neîngăduindu-i să se integreze în societate. S-a considerat şi a trăit, toată viața, ca un marginalizat (cu psihologia specifică), concentrînd tristețea moldovenească şi provincială. De n-ar fi fost această conştiință a marginalizării şi a tristeții iremediabile, n-ar fi scris cum a scris (şi cît de puțin a scris!) că e condamnat la singurătate şi tristețe. Corcolit în copilărie, a avut parte de o existență mereu şchiopătîndă de licean (ca, de altfel, şi ceilalți doi frați; ceilalți cinci copii fiind fete). Corcolirea din anii copilăriei şi ai adolescenței l-a făcut vulnerabil la duritățile vieții, dezabuzîndu-l prematur, nepăsător la eşecuri (a fost mereu corijent în liceu şi chiar repetent), tratate – toate – ca elemente firești ale unei existențe de damnat irevocabil. Era atît de delăsător şi dezabuzat încît a trăit, în Bacău, aproape patru decenii (din cei 76 cît a durat existența sa fizică). Şi, cum aici a trăit atît amar de vreme, biograful său acordă confortabil spațiu înfățişării oraşului, cu amestecul lui între edilitarul vechi şi noul trivial, cu străzile anapoda şi adesea desfundate, toate la un loc oferind destule motive de tristețe adîncă. Şi, după alte ample şi insistente incursiuni în istoria oraşului între 1880-1916, biograful conchide că spațiul literar coincide, la Bacovia, cu spațiul băcăuan, celebra *Lacustră* tot de aici trăgîndu-şi sevele şi motivele. Şi e, se ştie, o poezie definitorie pentru înțelegerea liricii sale. Şcoala, iar se ştie, a fost, pentru debilul care era adolescentul Bacovia, un prilej al tuturor nefericirilor. Nici gimnaziul şi liceul n-au fost altfel (a fost şi repetent în clasa a IV-a), absolvind liceul tocmai la 22 de ani (în 1903). Dar, acum, în trista sa aventură de licean, mereu amenințat cu repetența şi trecut după reexaminări ("pedanți profesori/ Şi examene grele") şi fără a da bacalaureatul) debutează în *Literatorul* cu poezia *Şi toate* semnată V. George (adevăratul său nume de familie a fost Vasiliu). Biograful voieşte să determine lecturile obligatorii şi cele libere ale viitorului Bacovia în perioada liceului şi mai înainte şi ajunge la rezultate modice. Cultivat poetul n-a fost niciodată, deşi, ştie dl. Const. Călin, a avut patima cititului. Dar îl citise pe Macedonski (ca şi pe Hasdeu, Vlahuță, Alecsandri, Eminescu), probă că i-a trimis poetului bucureştean o poezie cu care a debutat. Însă n-a îndrăznit să pătrundă de-a dreptul la autorul *Nopților*, ci l-a luat ca intermediar pe atunci hulitul Caion. Macedonski l-a luat sub aripa-i proteguitoare, l-a citit pe Şt. Petică, i-a cunoscut (şi prin lectură?) pe Ion Pillat şi pe N. Davidescu, datorită cărora (mai ales lui Pillat) va ajunge să debuteze în volum în 1916. Student la București (firește la Drept), a intrat în cercul macedonskian, unde se simțea foarte bine. Biograful său apreciază că "anii legăturilor cu gruparea macedonskiană au fost, în lunga sa viață, singura perioadă de sincronism, de încadrare în ritmul vremii". Mai tîrziu i-a cunoscut (şi citit) pe colegii de generație (Goga, Arghezi, Minulescu, Stamatiad, Camil Petrescu poetul). Dar, crede biograful lui Bacovia, "de-a lungul anilor patima cititului scade treptat, concomitent (ciudat lucru!, *n.m.*)cu interesul pentru viața literară". Dar, mai înainte, ca licean, îi citise pe Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Rollinat, Jean Moréas, Mallarmé. Ca tînăr el se considera şi se voia poet. Cu toate acestea a rămas, în cunoaşterea simbolismului, un diletant, deşi azi e considerat drept cel dintîi, ca importanță, poet român simbolist. Oricum, prin lecturi, Bacovia s-a descoperit pe sine. Studența lui Bacovia, a calculat meticulos dl. Const. Călin, a durat opt ani. Mai întîi, din 1903, la București, pentru cei trei ani ai secției pentru care optase a frecventat şase ani, mereu ori neluînd examenele ori neprezentîndu-se la ele. Din 1907 abandonează Facultatea de Drept din București şi se înscrie, în anul al II-lea, la cea din Iaşi. O termină abia în 1911, după multe poticneli, fără a da (ca şi la bacalaureat) examenul de licență. A fost o studență excesiv prelungită (de trei ori cît era termenul normal de studii), în care vreme n-a prea frecventat cursurile şi s-a tot împiedicat de examene.

Senzitiv, cum s-a considerat cu dreptate, era, inevitabil, un inadaptabil (psihologic şi moral). Dar, observă autorul acestei biografii bine scrise, senzitiv este prin neliniştea operei sale, un antecesor al secolului XX (cam pînă la primul război mondial), pentru că această trăsătură este o caracteristică a începutului de secol. În cercul macedonskian a stat – el cel mai tînăr dintre comilitoni şi, probabil, cam neluat în seamă, o vreme. Dar ce a auzit în casa maestrului şi la cafenea, a mărturisit apoi, l-a fortificat şi antrenat sufleteşte ("Munceam pentru un ideal, discutam şi beam"). Neasimilabil, n-a făcut purici nici în cercul de la *Literatorul*, nici în cel de la *Viața Nouă*. Nu era, observă biograful său un cenaclist adevărat. S-a complăcut în atmosfera birturilor, tavernelor, grădinilor, mustăriilor, crîşmelor cu lăutari, tratîndu-se cu vin (nu şi cu bere). Devenise, cum îl conduceau predispozițiile, un boem greu de adunat acasă. Îi plăcea şi novitala care era, atunci, cinematograful, frecventat şi în Capitală şi la Iaşi, ca şi teatrul. Şi, cum se ştie, făcea muzică (vioară), nefiind nici compozitor, nici instrumentist virtuos, ci un improvizator care "potrivea" melodii textelor ştiute. Dar educația sa muzicală, ştie dl. Const. Călin, se limita la ceea ce deprinsese la şcoală, pe vremea corurilor patriotice şi din cîntecele de mai subliniată popularitate. "Melosensibil, afirmă autorul nostru, el nu e totuşi un meloman, un abonat, un «stîlp» al sălilor de concert". Nepreocupat de politica militantă ci doar ca martor, în timpul primului război mondial a rămas în Bucureştiul ocupat, fără a-şi face probleme de conştiință din asta. Cum a terminat facultatea la 30 de ani, a devenit funcționar în 1912 (un an de la absolvire). A dorit un post de copist (azi, îndeletnicirea asta se numeşte secretar-dactilografă) dar nu l-a căpătat, devenind suplinitor în învățămînt, apoi, totuşi, copist, ajutor de contabil la prefectura Bacău. Îi venea extrem de greu, după un deceniu de boemă, să respecte un program de funcționar, cerînd mereu concedii sau abandonînd slujbele. De-abia în 1916 părăseşte Bacăul, devenind copist la Ministerul Cultelor şi Instrucțiunii Publice. După război, în 1920, ajunge, datorită protecției ministrului Trancu-Iaşi, şef de birou la Ministerul Muncii. Apoi căpăta sinecuri. Una (prin 1929), de la Liviu Rebreanu la Direcția Educației Poporului, ca referent, fără program fix, alte două, la Departamentul Minelor şi Petrolului şi la Departamentul Artelor, sînt pasagere (una un an, cealaltă trei luni). Din 1932 pînă în 1940, apare ca pensionar al S.S.R. De acum înainte tot aşa o ține. Apoi e pensionar al Casei Scriitorilor şi, în cele din urmă, al Uniunii Scriitorilor. Era mereu bolnav, vegetînd ca bolnav al familiei, mereu, ni se spune, "slab, obosit, deznădăjduit". Fuma mult, mînca puțin, nimeni neputînd descifra cu ce se ocupa în camera (iatacul) sa (său). Interesant şi instructiv prezentat e episodul *Ateneului Cultural* băcăuan (1925-1928) de care s-a ocupat mai mult Gr. Tăbăcaru, celălalt conducător decît poetul nostru şi a venit apoi, în 1918, căsătoria cu Agatha Grigorescu (după ce poetul avusese, mai înainte, un fiu natural, nerecunoscut legal). Agatha e bine considerată de biograf "o ambițioasă fără scrupule". Dar pe soți îi apropia nu atracția sau averea ci poezia. Soția, mai tînără cu 14 ani decît marele poet, a luat, de la început, comanda cuplului, protejîndu-l şi apărîndu-l pe Bacovia, rezolvîndu-i, prin stăruința ei ambițioasă, toate cîte se cereau soluționate într-o căsnicie în care soțul era un abulic cam dezaxat şi băutor de nădejde. Au conceput şi un băiat, pe Gabriel. Şi cine vedea mama şi fiul, cum erau şi cum se comportau, realizau, instantaneu, drama lui Bacovia. Dar ea, Agatha, arivistă şi bătăios răzbătătoare, şi-a transformat viața în cauza existenței lui Bacovia.

Dl. Constantin Călin a scris o carte bună, informată pînă la infinitul mic, ce va rămîne drept lucrare de referință pentru cunoaşterea omului Bacovia. Îi aştept, încrezător, al doilea volum.

■



Constantin Călin, *Dosarul Bacovia*, I. Eseuri despre om şi epocă. Editura Agora, Bacău, 1999.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

SPOVEDANIA LUI EMIL

VOI ÎNCEPE prin a spune că am pierdut *momentul istoric* în care s-a transmis pentru prima oară declarația prin care d-l președinte a anunțat că nu va mai candida. Dacă ar fi fost o transmisie în direct, aș fi regretat și mai mult, pentru că, în cazul de față , nu contează doar textul, ci și felul în care a fost prezentat. Ascultîndu-l ceva mai tîrziu, pe alt post, o clipă am lăcrimat ca la *Surprize-surprize,* dar apoi m-am calmat, gîndindu-mă că în țara asta există și drame mai mari. În condiția în care o femeie disperată a avut grijă să-și plătească mai întîi întreținerea ca să nu rămînă datoare și abia după aceea a luat o doză de diazepam cu care să poată adormi pentru totdeauna, tristețea de a plăti tot ce s-a întîmplat în ultimii patru ani renunțînd la candidatura pentru un nou mandat nu mai înduioșează pe nimeni. Dacă d-l Emil Constantinescu ar fi rămas în cursă și, prin absurd, ar fi cîștigat, eu chiar nu mai puteam îndura încă patru ani haosul devenit atotstăpînitor sub administrația sa. De aceea voi mărturisi că am pierdut prima transmisie a discursului pentru că tocmai îmi scriam *cronica* și că ea începea așa:

Mi-ar fi cu desăvîrșire imposibil să spun dacă tandemnul Emil Constantinescu - Dorin Marian trage în jos tandemul Ion Diaconescu - Remus Opriș sau viceversa. În schimb nu am nici o îndoială că întoarcerea în genunchi a celor care pînă nu demult ne promiteau ordine și bani la ceea ce a mai rămas din Convenție nu poate salva nici măcar aparențele. Chiar dacă Alianța doamnei Ana Blandiana se va îndura de ea și-i va mai împrumuta încă o dată aura sa. Dacă mulți dintre cei dezamăgiți așteptam ceva de la unificarea liberalilor, nimeni nu mai înțelege ce-l mînă acum în luptă pe Valeriu Stoica și la ce va duce dorința lui de a se alia cu oricine. Cu atît mai mult cu cît nu se punea problema intrării în parlament, iar la președinție tot nu are pe cine susține.

Știu că în politică arta compromisului este la mare preț, dar știu la fel de bine că pentru un om de artă și un intelectual compromisul poate să fie distrugător. De aceea nu m-a mirat faptul că un om de cultură de talia domnului profesor Nicolae Manolescu n-a putut accepta să se lase dus în orice direcție, ci a preferat să iasă din joc, cu discreția și eleganța care îl caracterizează. Dacă domnul profesor Emil Constantinescu ar fi un intelectual autentic, l-ar speria și pe dumnealui compromisul care depășește limitele admisibile și ar abandona jalnica bătălie pentru locul II, decît să uzeze mai departe de serviciile ambasadorului său at large, despre care știe mai bine decît oricine ce hram poartă.

Avînd în vedere ce scriam eu în vreme ce domnul președinte își anunța retragerea, era firesc ca ieșirea sa din acest joc devenit din ce în ce mai murdar să mi se pară salutară. Chiar dacă ea nu ar fi determinată de nimic altceva decît de sondajele în care, după toate bătăliile cîștigate, conduce detașat tot înaintașul său. Deși eu refuz să cred că , după eforturile depuse de luni de zile de atîția oameni să adune semnături pentru sprijinirea sa, bătăiosul Emil ar fi renunțat fără să fi avut un motiv și mai puternic decît cele pe care ni le-a comunicat.

Dacă ar fi abandonat cursa pentru că sub regimul său disperarea a ajuns mai mare decît pe vremea lui Iliescu și a lui Ceaușescu, aș fi înțeles drama prin care trece, oricîte reproșuri i-am făcut pînă acum. Dar, din păcate, hotărîrea de a nu mai candida, luată după o campanie care începuse prea urît pentru a se mai putea redresa, nu mă poate convinge că ar reprezenta trezirea domnului președinte la realitate.

Acest gest omenesc, care cred că trebuie să fie totuși salutat, măcar pentru că mișcă din loc un mecanism ce risca să înțepenească, mai putea fi explicat printr-o cedare nervoasă. Dar petrecerea de Sfîntul Emilian, organizată a doua zi după transmiterea discursului înlăcrimat prin care a fost anunțată ieșirea din joc a domnului președinte, m-a făcut să mă îndoiesc și de această explicație și să nu mai încerc să dezleg misterul. Cînd va fi vremea pentru asta oricum se va dezlega. Acum trebuie făcut ceva pentru ca forțele politice să se regrupeze în vederea sprijinirii unei personalități care să reprezinte efectiv ceva prin sine însăși. Dacă votul negativ s-a dovedit o iluzie cu care nu s-a obținut decît o amînare și nu o ieșire din impas, a cîștiga încă o dată prin el, ar însemna să ne mințim cu bună știință și să ne asumăm astfel eșecul total și definitiv.

Deși revenirea lui Ilici m-ar îngrozi, ideea de a i se cere să urmeze și el exemplul lui Emil și să abandoneze cursa pentru Cotroceni mă pune totuși pe gînduri. Cei doi actori politici (și nu numai) nu se află în aceeași situație. Emil n-a plecat încă din acel palat blestemat, din care Sfînta Sfeștanie făcută la instalare n-a reușit să alunge duhurile rele. El mai are de stat încă 4 luni acolo, unde ar putea să mai țină și alte discursuri istorice, departe de protestele de stradă care l-ar putea incomoda. Pe de altă parte, cred că a-i cere unui adversar care conduce detașat să renunțe din rațiuni mai înalte decît ale tale înseamnă a nu evalua situația așa cum se cuvine și a-l crede fie mai prost decît este, fie mai bun decît tine.

Renunțarea domnului președinte la cursa cu obstacole în care era angajat ar putea dobîndi o semnificație majoră, așa cum ar dori domnia-sa, doar în condiția în care nu ar mai tulbura apele, ci ar face efectiv tot ce mai poate să facă pentru țară, respectînd principiul echidistanței, care nu este doar necesară, ci și obligatorie. Fără călătorii de consolare și mitinguri de adeziune care ar putea costa mai mult decît *suta* promisă pensionarilor începînd din septembrie, în ideea că oricum o să le-o plătească altcineva.

Așa cum s-a dovedit, afacerea Costea nu poate influența electoratul mai mult decît afacerea *lu' madame Vlas,* cum îi spunea un distins publicist, batjocorindu-i pe investitorii nu tocmai distinși care s-au lăsat păcăliți ca proștii de sigla CEC-ului. Or, cu excepția lui Cristian Tudor Popescu, care, așa cum ar spune Dan C. Mihăilescu, a dat cu *șenilele tancului* peste dînsa, folosind cuvîntul escroacă, pe fosta președintă a FNI n-a atins-o nimeni nici măcar cu o floare. Deși campionul luptei împotriva corupției și a crimei organizate fusese informat de SRI ce se petrece acolo și ar fi putut dispune să se ia măsurile necesare.

Îmi veți spune că felul de a se manifesta al investitorilor ruinați nu v-a plăcut și vă voi da dreptate. Între cei care au fost bătuți de Dumnezeu mai întîi cu seceta iar apoi cu grindina și s-au mărginit să se uite în sus împietriți de durere și cei care strigă ca din gură de șarpe că au fost înșelați și vor să fie despăgubiți e o distanță ca de la cer la pămînt. Dar dacă omul știe că nu poate să se pună cu Dumnezeu și trebuie să primească-n tăcere ce vine de la El, nu i se poate cere să accepte cu aceeași smerenie și ce i-au făcut toți escrocii care au prosperat fie sub oblăduirea unor oficialități corupte, fie datorită disoluției autorității statului, despre care presa vorbește în zadar de atîta amar de vreme.

Poate că în loc să-și înregistreze acest discurs, scris cu grija de a păstra aparențele și a nu ne spune ce l-a determinat de fapt să facă ce a făcut, Emil ar fi trebuit să meargă cu adevărat la călugărul Vasile pentru a-i cere un sfat, așa cum a mers Stavroghin la Tihon (care, citind spovedania marelui păcătos, a constatat că ea dovedește un orgoliu nemăsurat și l-a sfătuit să n-o publice, fiindcă a doua zi va regreta și va săvîrși lucruri mult mai grave decît înainte, pentru a putea să ascundă ce s-a-ntîmplat).

Deși cred că între ce se petrece în *Demonii* și ce se petrece la noi nu se poate face nici o apropiere, nu știu de ce, aș fi preferat ca spovedania sa publică al cărei fals stilistic ascunde unul de fond să nu fi existat, iar domnul profesor Emil Constantinescu să se fi retras din cursă în cea mai adîncă tăcere.

■

Revista bibliotecarilor

AM PRIMIT la redacție nr. 6/2000 al *Bibliotecii Bucureștilor*, revista Asociației bibliotecarilor și documentariștilor din București, publicație lunară aflată în al treilea an de apariție (Director: Florin Rotaru, Redactor-șef: Ion Horea). Sumarul este variat și, în unele puncte, atrăgător. De pildă, în secțiunea consacrată Bucureștilor de odinioară, în care istoricul Paul Cernovodeanu evocă figuri de călători străini prin capitala noastră în epoca Unirii și a Războiului de Independență. Centenarul Saint-Exupéry este consemnat prin publicarea unor fragmente din *Terre des hommes* și *Le Petit Prince,* în traducerile lui Ion Caraion și, respectiv, Ben Corlaciu. Reproducerea unei poezii de A. E. Baconsky ne amintește că recent s-au împlinit 75 de ani de la nașterea poetului, eveniment care nu a prea stat în atenția publicațiilor de cultură. Într-un fragment inedit de jurnal, poetul A. Andrițoiu istorisește o călătorie la Paris, făcută în 1968, împreună cu Nichita Stănescu. Un util calendar al evenimentelor culturale din iunie 2000 încheie sumarul acestui nou număr al *Bibliotecii Bucureștilor.* **(D.G.)**

Închi puieşte-ţi plastografie!

NEMULŢUMITULUI i se ia darul? Nu e neapărat nevoie: uneori îl refuză singur! Are rezerve, ezitări şi dubii. Nu e sigur de autenticitatea giuvaerului. Se teme să nu fie tras pe sfoară. Aşteaptă avizul experţilor. Dacă, Doamne fereşte, e vreo făcătură, o plăsmuire, un fals? Treaba se cere abordată serios. Să vină filologii, grafologii şi astrologii, să se confrunte, să verifice, să amîne... Ideală ar fi, desigur, constituirea unei comisii parlamentare de anchetă, prezidată cu tact, autoritate şi competenţă de un senator-critic sau, în lipsă, de un critic-senator. Pînă atunci: totuşi... dar... însă...

"Cînd gîndesc la tine mi se umplu ochii de lacrimi şi nu mai găsesc cuvinte să-ţi spun ceea ce de o mie de ori ţi-am spus: că te iubesc. Această unică gîndire, care e izvorul fericirii şi a lacrimelor mele, această unică simţire care mă leagă de pămînt e totodată şi izvorul îngrijirilor mele.

Veronică dragă, au n-am fost noi prea fericiţi într-o lume, în care fericirea nu poate exista? Este în lumea asta destul loc pentru atîta iubire cîtă o avem? Nu este amorul nostru o anomalie în ordinea lucrurilor lumii, o anomalie pentru care cată să fim pedepsiţi? Se potriveşte amorul şi suferinţele noastre cu o lume în care basseţa, invidia, răutatea domnesc peste tot şi pururea?

Şi cînd gîndesc că-n viaţa mea compusă din suferinţe fizice şi rele morale ca o excepţie tu mi-ai dat zile aurite, pot crede în dăinuirea acestei excepţii?" (31 oct. 1879).

Multe s-ar putea spune pe marginea fragmentului de mai sus (pînă se vor pronunţa asupră-i filologii şi grafologii...), dar nu şi că autorul său n-ar fi fost familiarizat cu scrisul lui Eminescu: *"Cînd gîndesc* la tine...", "Şi *cînd gîndesc* că-n viaţa mea...". Cine mai folosea astfel verbul *a gîndi,* omiţînd ca nealţii pronumele reflexiv? "Şi *cînd gîndesc* la viaţa-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură" *(Melancolie).* Cine se întreba, aproape în aceiaşi termeni, dacă fericirea îşi poate afla loc în lumea în care trăieşte? Dacă, într-o asemenea lume, excepţia are şanse să dăinuie?

"Prea mult un înger mi-ai părut
Şi prea puţin femeie
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Prea ne pierdusem tu şi eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat de Dumnezeu,
Precum uitarăm toate.

Şi poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentr-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii!"
(*S-a dus amorul...*)

"Şi poate că *nici* este loc...". Omiterea lui *nu* în construcţia propoziţiei negative a fost dictată de cerinţele versului? Să zicem. Dar autorul scrisorilor practică acelaşi enunţ şi în proză: "un om ca mine, care într-adevăr *nici* a crezut ceva, *nici* a iubit ceva, *nici* a dorit ceva măcar pe pămînt" (5 ian. 1880); *"Nici* sănătos sunt, *nici* bani am, *nici* am cum veni fără teamă de-a nu-mi merge şi mai rău" (*ibid.*); "*Nici* mai cutez să zic, ca altă dată, că te iubesc peste orice închipuire omenească căci simt că n-aş găsi crezare şi *nici* ştiu cum să-mi închei scrisoarea pe care o adresez aceleia ce mă urăşte" (4 fevr. 1880).

În aceeaşi scrisoare din februarie 1880 mai citim următoarele: "te-am rugat de atîtea ori *să ierţi* dac-am îndrăznit să arunc asupra vieţii D-tale umbra aceasta nefericită"; "Dreptate ai să fii mîhnită, dreptate să mă urăşti, dreptate *să mă dai uitării*". În poemul *Despărţire* (*Conv. lit.,* 1 oct. 1879), Eminescu scrisese: "Nu floarea vestejită din părul tău bălai,/ Căci singura mea rugă-i *uitării să mă dai*"; "Ca şi cînd anii mîndri de dor ar fi deşerţi -/ Că te-am iubit atîta putea-vei tu *să ierţi*?" Să nu ne mirăm prea mult că poetul folosise aceleaşi formule într-un text încredinţat tiparului (şi ajuns astfel la cunoştinţa iubitei), iar ulterior într-o scrisoare privată, cîtă vreme amintita scrisoare conţine şi sintagma "chip de înger", cunoscută încă din *Venere şi Madonă* (1870): "Faţa palăn raze blonde, *chip de înger,* dar femeie". Între creaţia lirică şi scrisul epistolar se stabileşte o osmoză perpetuă, iar transferul de imagini, expresii şi stări afective face mereu palpabilă identitatea emiţătorului.

O demonstraţie elocventă în acelaşi sens ar putea oferi punerea în paralelă a scrisorii /66/, adnotată de Veronica "Din luna lui iunie 1882. A plîns scriind-o", cu o postumă din 1876, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci.* Cele două texte s-ar cuveni transcrise şi confruntate integral, ceea ce – deocamdată - nu voi face, mulţumindu-mă doar cu cîteva extrase: "tu nu ştii că amorul meu e un pahar în adevăr dulce, dar în fundul lui e plin de *amărăciune*"/ "Veninu- *amărăciunei* şi anii-mi pustiiţi/ În cumpănă uşori-s pe lîng-al tău capriţ"; "acea *gelozie nebună,* care mă face distras"/ "*Turbînd* de-mpătimire, murind de *gelozie*"; "te urăsc presupuind că ai putea *dărui* din ceea ce e averea mea, singura mea avere"/ "Te văd cum al tău zîmbet voioasă multor *dărui,*/ Că veselă şi dulce vorbeşti apoi oricărui" ş.a.m.d. Un critic literar notabil a declarat că "nu-l interesează" corespondenţa lui Eminescu, întrucît ea n-are legătură cu opera... Uite că are! Pentru că autorul scrisorilor, cu o perfidie diabolică, mimează mereu stilul poetului, mai abitir decît izbutise Caţavencu să imite slova prefectului... Să aşteptăm deci verdictul grafologilor! Că şi ei, nu-i aşa, au dreptul la o pîine.

Ştefan Cazimir

ÎNTRE IUBIRE ŞI URĂ

AM AVUT intenţia, înainte de a scrie aceste rînduri, să fac cîteva nominalizări, dar prefer adagiul "nomina odiosa", un îndemn înţelept şi un memento adresat celor care nu cred încă în minciună.

La o discuţie pe un post de televiziune onorabil, ca orice post, o "personalitate" născută în ultimii ani, cu părul deja albit, dar rubicond la înfăţişare, mulţumit, evident, de banii pe care a pus mâna în aceşti frumoşi ani, deplânge cu lacrimi de crocodil soarta poporului român, căruia îi doreşte să ajungă cel puţin la nivelul anului 1989. Lăsând limba de lemn de o parte (apropo de veşnicul nivel 1938), nu credem că proaspătul Păturică ar fi arătat astfel înainte de 1989, oricum o fi fost probabil mai tânăr şi mai suplu, sigur cu bani mai puţini, iar pe post (care post nu ar fi existat) nu ar fi apărut, el fiind un oarecare "lucrător" sub acoperire. Acest personaj mai scoate şi o publicaţie, de care nici nu se consideră responsabil, dând mereu vina pe adjuncţi şi pe colaboratori, şi care publicaţie murdăreşte tot ce întâlneşte (oameni, etnii, în special etnii) de dragul sfântului ideal al iubirii de popor şi de ţară (o, Farfuridi!). Dar se ştie că atunci când iubeşti (de pildă o femeie) nu înseamnă că urăşti tot ce nu este obiectul (în acest caz, subiectul) iubirii tale. Iubirea nu este vecină cu ura faţă de alţii, ci, într-un caz nefericit, cu ura faţă de acelaşi obiect (nu vorbim despre femei, ci despre obiect în sens filosofic). Putea, oare, personajul nostru să scrie ori să publice toate inepţiile şi calomniile cunoscute azi, înainte de 1989? Trebuia să aibă aprobare. Un alt personaj caragialean, mare susţinător al fostului regim comunist, care se declară şi astăzi prieten al oamenilor săraci (deşi arată foarte bine hrănit şi întreţinut) militând pentru "dreptate, egalitate şi fraternitate" (fără libertate!) a început nu de mult să facă o asiduă curte "bătrânilor legionari" în numele unui sfânt ideal naţional care ar putea uni poporul în jurul a două trei fraze cunoscute şi puse în circulaţie periodic de toate regimurile dictatoriale. Tot în presa noastră liberă (libertate pe care unii o înţeleg ca o dezlegare de orice morală şi de orice minimă cultură) apoi informaţii ca de pildă: la Iaşi ar fi un rabin pe nume Caufman (la Iaşi nu există un rabin permanent datorită numărului redus, de evrei, iar dintre rabinii din Romînia pe nici unul nu-l cheamă Caufman; de fapt numele, chiar dacă ar exista, s-ar ortografia Kaufmann, pentru că unii evrei au nume germane) ori că Anul Nou la evrei s-ar numi şi Hanuka, mare dovadă de ignoranţă, Hanuka fiind sărbătoarea luminii, a celor opt lumânările care semnifică opt zile cât au rezistat evreii în timpul răscoalei Macabeilor la asediul oştilor lui Antioh, sărbătoarea fiind de obicei în luna decembrie. Nimeni nu-i obligat să ştie ce e Hanuka, doar dacă foloseşte acest termen într-un text scris (există enciclopedii pentru cititorii de carte). Se pune întrebarea – xenofobul este un ignorant ori un om bine informat? Nici una, nici alta. Ignorantul nici nu ştie ce este xenofobia, iar cel bine informat nu are de ce să fie xenofob. Dar unele interese pot fi servite cu ajutorul xenofobiei, la care ignoranţii pot adera printr-un transfer de isterie. Adevăratul xenofob este un om interesat în cultivarea acestei anomalii pe care o ecranează cu "iubirea de frate, de popor, de ţară". Adevăratul xenofob ajunge să-şi urască şi propriul popor, dacă nu-i urmat orbeşte, cum a fost cazul lui Hitler, care o dată cu sfârşitul nazismului dorea să vadă şi pieirea poporului german, care "nu-l merita pe el, Führerul". Nici Stalin nu era mai breaz, partidul, dictatura şi poporul fiind în ochii săi îngustaţi de ură, legate prin aceeaşi soartă. De aici şi până la iubirea de semeni, de aproapele tău, este o distanţă de ani-lumină.

Boris Marian

Liber, îndrăgostit,

POEMELE lui Gellu Naum atrag cititorul spre o experienţă puternică, spre o lectură de esenţă specială, în care, repetînd creaţia, cititul presupune simultan libertatea, dragostea şi visul. A citi fără să trădezi spiritul acestor poezii înseamnă a te lăsa prins în jocul visului, a fi îndrăgostit cînd citeşti, a trăi liber *în poem* ca în singurul univers adevărat. De aceea cred că această carte*, *Ascet la baraca de tir*, în care sînt incluse versuri care umplu peste treizeci de ani de viaţă, nu trebuie citită ca o simplă antologie şi nu trebuie socotită, în nici un caz, un instrument pentru istoricul literar. Ca pentru toţi suprarealiştii, şi pentru Gellu Naum istoria literară este, probabil, o noţiune dintr-o lume străină, rece şi antipatică: lumea comună, lumea nepoetică. Poetul a ezitat îndelung nu numai în privinţa selecţiei, ci şi a reordonării volumelor: cronologia adevărată este cea interioară, care nu are nimic de a face cu calendarul. Gellu Naum, cel din anul 2000, se recunoaşte în anumite poeme, cheamă anumite clipe privilegiate, are şansa altui hazard poetic, poate fi *altul* rămînînd totuşi cel de odinioară. O asemenea „antologie" nu este o sumă de cărţi anterioare, puse cap la cap, ci o carte surprinzător de nouă, întrucît carnea cuvintelor ei a crescut pe altă osatură, pe alt vis.

ZIDIT de viu în zidul convenţiilor şi al obligaţiilor vieţii obişnuite, ale cărţii obişnuite, cititorul are şansa de a redeveni, în universul lui Gellu Naum, un om înspăimîntător de *liber*. Va descoperi repede că toate legile, de la cele fizice la cele metafizice, de la cele lexicale la cele sintactice sînt aici abolite. Ca şi cum poetul ar fugi neîncetat din orice spaţiu, care poate fi presupus şi supus, spre alte locuri în care totul e mirabil şi imprevizibil. Pentru că numele vechi te prind în lanţuri, lucrurile sînt numite arbitrar. Fiecare poem este scris într-o *limbă de unică folosinţă*, un limbaj prin care poetul comunică o singură dată. Cititorul trebuie să înveţe atîtea limbaje cîte poeme citeşte. Şi dacă, într-un fel, aceasta e caracteristica poeziei în general, la Gellu Naum experienţa se face într-un mod violent şi complet.

Totul poate începe de la punctuaţie. Nu există nici un *punct* în această lume, pentru că nimic nu reprezintă un început absolut şi mai ales nimic nu se sfîrşeşte cu adevărat. Întrebarea, exclamaţia, pauza, suspensia sînt toate pure virtualităţi, concretizate la libera alegere de cititorii „cotropiţi de un ecou nedesluşit". În mod straniu, paranteza, de pildă, poate exista fără a fi fost vreodată deschisă sau închisă. „Să reintrăm în paranteza pe care n-am s-o închid niciodată" este titlul unui poem fără nici o paranteză grafică. Literele mari apar după regulile hazardului, fie el sau nu obiectiv. Singura „gramatică" valabilă într-un univers pur poetic este „gramatica labirintului". Labirintul ca întretăiere de drumuri, unele cu ieşire, altele fără, ispite înşelătoare care fac ca foarte greu să fie nu primul, ci al doilea pas, „al doilea cuvînt", adică cel care presupune opţiunea unei direcţii. Gramatica labirintului e incredibil de apropiată de gramatica poeziei lui Gellu Naum: maximum de semnificaţii posibile (drumuri) într-un minimum de spaţiu. Cel care se lasă prins în labirint ca-ntr-o pînză de păianjen va căuta să scape spre centru, fără să fie vreodată sigur că este pe calea cea bună, că a ajuns acolo unde presupune

Gellu Naum, la Bookarest 2000

existenţa a ceva de preţ. Experienţa labirintului este una iniţiatică, iar a o face înseamnă a te transforma pe neobservate. Poemul *Gramatica labirintului* (din ciclul *Melancolia dezvoltării*) este el însuşi un labirint de sugestii al căror centru scapă mereu, o experienţă menită să-l schimbe pe cel care o face primul, un *eu* căutîndu-şi drumul în text:

Înainte de a muri mama avea o barbă de
patriarh îi crescuse între timp
Mă încuia în pod într-o imensitate albă
într-o pădure fără amintiri

atunci aparţineam comunităţii sigure
adeseori pierdută şi oricum
invizibilă aflată undeva în prelungirea
noastră într-un ţinut în
care mă plimbam prin limpezimi şi
umbre venite de departe

nedefinit ca o răcoare (vorbesc de mine din
obişnuinţă)

acolo o femeie uriaşă mă obliga să-mi port
barca pe piept
Reinventa DISCONTINUITATEA
Firul de iarbă ne
acoperea castelul Rotaţia se
şi evaporase

de câte ori mă vizita îmi scutura covorul
bea din mine ca dintr-o
găleată de lemn

era un cui acolo care vorbea cu noi

IMENSITATEA inclusă în micul spaţiu delimitat de cuvintele acestui poem, pădurea fără amintiri (pădurea e un labirint, iar labirintul face amintirea inutilă, pentru că totul seamănă), comunitatea pierdută şi invizibilă, situarea imprecisă, *undeva*, depărtarea, nedefinitul, discontinuitatea construiesc, toate, mandala labirintului. Care să fie centrul acestuia ? Moartea (mamei) ? Teama ? Femeia (mama sau femeia uriaşă ?) Dragostea care face castele (poate de nisip) şi scoate „barca" inimii din piept? Toate drumurile par bune şi toate pot fi greşite. Cititorul care-şi închipuie că ştie centrul absolut este sau din cale afară de orgolios sau din cale afară de naiv. Dar - şi aici este frumuseţea acestui tip de lectură-trăire - el va descoperi un centru care-i aparţine, se va descoperi pe sine în poem. Şi va afla, de pildă, că în mandala labirintului său erosul se învecinează cu moartea, sau că dragostea face ca lucrurile neanimate să capete suflet şi glas.

Dacă omul matur se poate înfiora de prea multă libertate, se poate simţi nesigur în absenţa convenţiilor cunoscute, există o vîrstă a tuturor posibilităţilor, a tuturor libertăţilor. Este vîrsta *inocenţei* (fie ea copilărie, adolescenţă ori tinereţe, fără nici o legătură cu vîrsta „în ani"), vîrsta eternă a vocii din poemele lui Gellu Naum. Totul este posibil, totul este egal adevărat (în lumea copilăriei ficţiunea şi realitatea nu pot fi distinse, totul se descoperă, dar nimic nu este încă stabilit definitiv) şi universul funcţionează după legile pe care i le atribuie *inocentul*: oamenii, zeii, îngerii conviеţuiesc paşnic, decorul se schimbă într-o clipă, mlaştina se preface în salon cu picturi pompeiene sau în pod de casă, grădina conţine o fîntînă arteziană şi un scaun. Asociaţia liberă şi inexplicabilul aparţin subconştientului şi visului, poate de aici frecvenţa „mlaştinilor" fertile din această poezie. Tatăl domină un timp lumea inocentului, dar paricidul poetic va fi totuşi comis: volumul *Tatăl meu obosit* (1972), scris în „versete" ale unei biblii inventate *ad-hoc*, este în acelaşi timp o înviere şi o ucidere plină de dragoste a chipului patern, căci, firește, „mă săturasem de atîta tată".

Ca să se elibereze de apăsarea cuvintelor mari, de piatra de mormînt a noţiunilor grave, Gellu Naum a inventat o metodă proprie. Din cînd în cînd, în cuvintele-cheie strecoară o literă greu de pronunţat, un *h* ca un demon jucăuş, care transformă poetul în *pohet*, poemul în *pohem*, fiinţa în *fihinţă*, moartea în *moahte* şi chiar, în *Zenobia* (nu poemul inclus în această antologie, ci prelungirea lui romanescă), romanul în *homan*. Monica Lovinescu socotea litera *h* apărută în asemenea cuvinte drept „iscălitura inconfundabilă" a lui Gellu Naum. Într-adevăr, iar în această iscălitură se poate citi totul: libertatea de a crea cuvinte noi şi libertatea de a crea lumi noi care există de fapt în configuraţia lumii vechi, însă trebuie scoase la suprafaţă, aduse în suprarealitate. Dar se mai poate distinge în această „semnătură" una din trăsăturile mai puţin discutate în legătură cu Gellu Naum: umorul, rîsul poetului, care pune în cauză înseşi temeliile lumii. De altfel nu numai *h* strică ordinea lumii, există şi alte litere care creează dezordinea, jocul hazardului şi zîmbetul adesea răutăcios al acestuia. Tot alfabetul trebuie schimbat:

La litera P redeveneam pohet Mă
aşezam la rând după alfabet şi aşteptam

La litera N spuneam Năsaţi-mă în
pace [...]

Procream în mod misterios apoi încercam să-mi distrug sau
să-mi imortalizez progeniturile

(*Tatăl meu obosit*)

NU ÎN ultimul rînd există între literele cu încărcătură personală, între literele-amprentă, acel *I* care s-a strecurat în prenumele poetului. Acest *I* mic s-a născut dintr-un *L* mare, iniţiala numelui unei femei, Ligia.

Biografii o identifică pe Ligia drept soţia poetului. Dacă în realitatea tuturor această identitate nu este greşită, în cea a poeziei, în care biograficul este simplă sursă de confuzii, Ligia este mult mai mult decît soţie: este *iubită*, este adiere de femeie. E femeia micuţă şi în acelaşi timp uriaşă, pentru că adună trăsăturile tuturor femeilor din poemele şi din proza lui Gellu Naum: mama, domnişoara L (coristă), domnişoara Lola, Domnişoara Peşte, episodica „femeie cu trei copii", mai des întîlnita Catherine Mahoney, actriţa, „privitoarea sau doamna cu voaletă" şi „cu sînii acoperiţi de fluturi", necunoscuta, mireasa, ispita, femeia unică şi femeia ca toate femeile (ceea ce pentru Gellu Naum înseamnă *miraculoasă*). Inclusă recent într-o carte despre iubitele celebre ale suprarealiştilor, Ligia-Zenobia este femininul din sufletul poetului, *anima* lui. E prezentă pretutindeni unde e prezentă dragostea, veghează la „menţinerea dragostei în lume".

Lumea supra-reală, „schimbarea lucrurilor" este creată de puterea emotivităţii, de tainice energii sexuale. Într-un interviu acordat cu puţin timp înainte de apariţia antologiei *Ascet la baraca de tir*, Gellu Naum face o mărturisire care poate fi citită ca un adevărat *credo* al poetului suprarealist: „La vîrsta de patru ani am învăţat să citesc şi tot la patru ani am avut prima unire sexuală cu o fată. Nu mă laud cu acest lucru. Aveam nişte puteri serioase încă de la vîrsta aceea şi băieţii de pe stradă simţeau acest lucru şi mă ascultau. De pildă, ne plăcea nouă mult ideea de furtună. După primul război, subsemnatul inventase chiar şi un joc. Ne întîlneam la un colţ de stradă şi porneam de acolo urlînd: «Vine furtuna, vine furtuna!» Şi, într-adevăr, în cîteva minute se adunau norii. Ştiam prea bine că în mine există o legătură strînsă între cuvintele pe care le rosteam şi puterile de care am pomenit. Ceilalţi copii se speriau, începeau să plîngă, dar eu le spuneam: «Nu plîngeţi! N-o să înceapă ploaia pînă cînd nu ajungeţi acasă». Rămîneam acolo pînă plecau toţi şi atunci o porneam şi eu. Nu mă grăbeam, dar în momentul în care închideam uşa după mine, începea şi ploaia: cu tunete, cu fulgere...Credeam sincer că eu provoc toate astea. Şi astăzi mai cred". Poetul-magician există în toate ritualurile de amor din poezia lui Gellu Naum, dar este dublat de iubita-magiciană, a cărei figură are misterul femeilor ascunse sub plase dense, din fotografiile lui Man Ray. Poemul care dă

visător

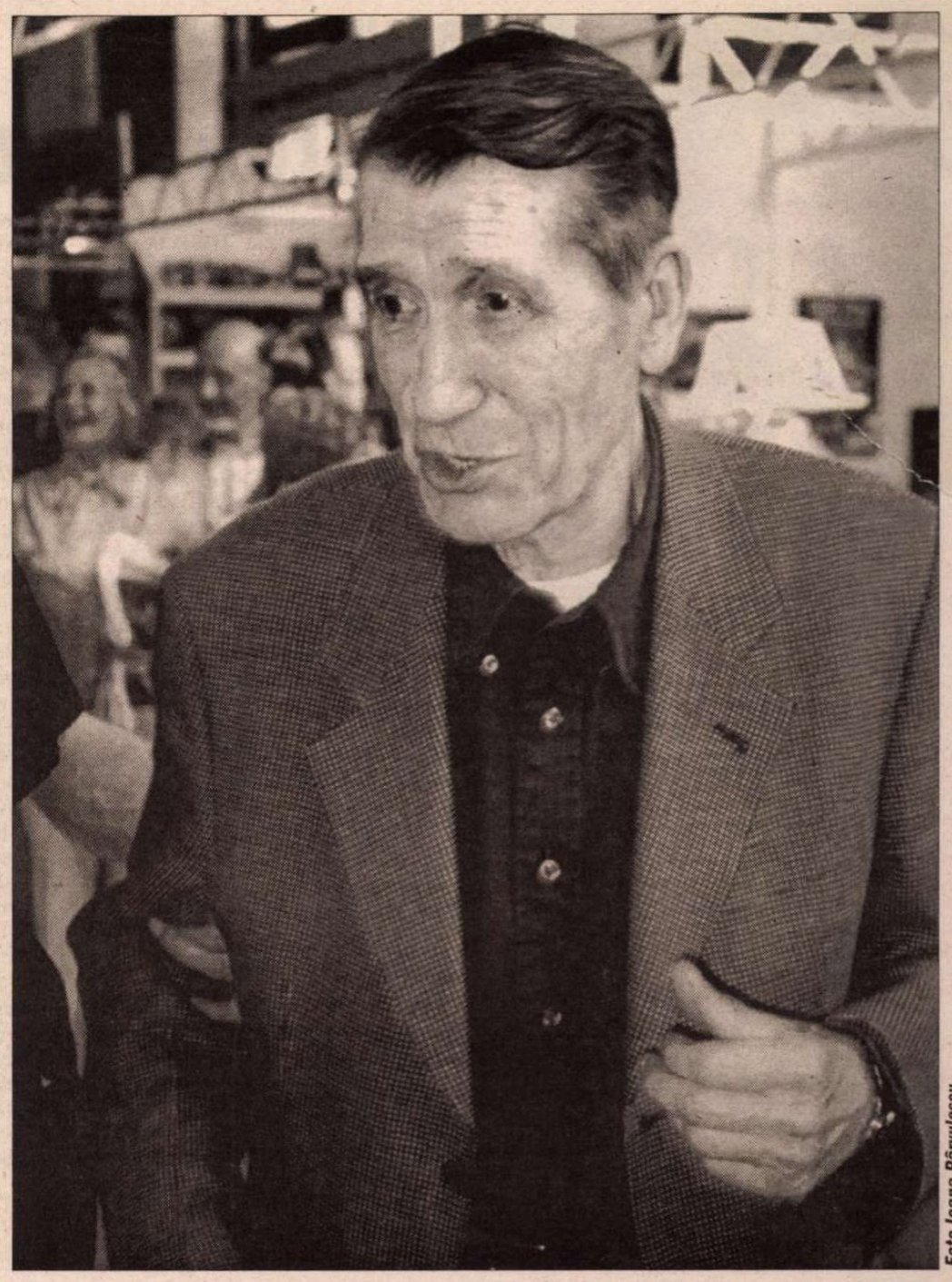


Foto Ioana Pârvulescu

titlul antologiei, *Ascet la baraca de tir*, din volumul *Descrierea turnului* (să fie turnul de fildeș, turnul de cărămidă, turnul literelor ori turnul vechilor menestreli, în care sînt închise iubitele infidele?) este descrierea unui asemenea ritual magic. Sub puterea lui, lumea recognoscibilă a Bucureștiului devine de nerecunoscut, timpurile se amestecă, realitatea și halucinația se suprapun:

Dimineața și seara stăteam la baraca de tir
câștigam obiecte
lei albi pe care îi dăruiam cu generozitate
odată a venit o persoană avea sprâncene pictate
o iubeam nemaipomenit așteptam să-mi vorbească
avea o plasă neagră pe picioare
o îmbrăcam mă plimbam cu ea prin oraș
[...] ea îmi punea o mică mână pe umăr pe calea Florească
pe acolo nu mai știu când fusese un hipodrom noaptea se mai auzea tropotul cailor
câte un jockeu trecea plângând în hohote prin mijlocul străzii
eu nu scoteam o vorbă ea mă ținea de umăr
[...]

TITLUL poemului este de o ambiguitate ironică: asceza e totuna cu voluptatea, iar baraca de tir devine unul din multele semne pe care doar dragostea (totdeauna atît de pașnic agresivă) știe să le descifreze. Dar în același timp este un titlu grav: oricît de încărcate de erotism ar fi, poemele lui Gellu Naum sînt și o asceză, poate un exercițiu de umilință, o pregătire pentru intrarea în „Partea Cealaltă", în tărîmul poeziei pe care nimeni, nici măcar poetul nu poate fi sigur că-l atinge în alte clipe decît în cele faste, în alte clipe decît atunci cînd acest tărîm se lasă de bunăvoie atins.

Îndrăgostitul creează o lume „cu limpezimi și umbre" în care totul e hieroglifă și șoaptă, reverie și tăcere. Dragostea stă sub semnul gemenilor. Identitatea *lui* sau a *ei* își proiectează în oglinda lumii un geamăn, trupul își găsește dublul, iar *eu* și *tu* își împart la doi bunurile întregului univers. Poemul *Semne și șoapte* (din volumul *Lucrurile în apă*, 1994) se încheie în șoaptă (șoapta genezei) cu un vîrtej de cercuri concentrice:

la mijloc într-un singur cearcăn un ochi era
al meu altul al tău
ne îndreptam spre fericirea fumului de cânepă
„nu-mi amintesc nici ce eram nici cine sunt" spuneai
și așteptam a opta lună când apare laptele

„ÎN CE mă privește trăiesc realitatea și visul în mod egal și reușesc să intru într-o realitate-vis", explica Gellu Naum unuia dintre intervievatorii săi. La umbra reveriei poetului, la umbra visului izbucnit în fiecare poem, cititorul este ispitit cu somnul rațiunii. Un somn binefăcător, care recuperează din apele inconștientului monștri de frumusețe. De fapt cititorul rămîne de obicei pe margine, deoarece în lăuntrul visului sau al reveriei (care e mai puternică, tocmai pentru că se face cu ochii deschiși) are acces numai poetul și numai în răstimpul fulgurant al creației. Ceea ce răzbate în afară și poate fi perceput este asemenea amintirii care-ți rămîne despre vis, la trezirea din somn: „pulberi" de glasuri și de umbre, distanțe imprecise, senzația unor prezențe, bucurii difuze, teamă, impresia că cineva te trage cu nespusă tandrețe înapoi și regretul că nu poți să rămîi acolo. Elementele din care e făcut visul poetic fuzionează precum culorile unui desen în acuarelă, se contaminează sau se asociază sfidător și incontrolabil. Uneori au *gustul nopții*:

Arbore al metalelor urmând calea umedă
până la polul sau centrul în care
toate lucrurile au gustul nopții
suflu solar ascuns în nodul de piatră
fecioara care mai așteaptă
fragila visătoare ca o putere fără claritate
printre rigidele forme ale gestului [...]

DOAR densitatea mai mare a unuia sau a altuia dintre elementele de bază ale lumii visului poate fi percepută în trecerea de la un volum la altul: în poemele din *Malul albastru* culoarea și limpezimea, în *Lucrurile în apă* acvaticul, în *Pasageri în tranzit* mișcarea, trecerea, în *Fața secretă a suferinței vegetale* natura în adîncimea cărnii ei, în *Fața și suprafața* din nou o anume „adîncime" a lucrurilor etc. Dar asemenea distincții sînt de obicei reductive. Mai aproape de versurile lui Gellu Naum se află zonele care de-limitează lumea, care o sporesc: dimensiunea umană a vegetalului, spaima ierbii, visarea copacilor, sînii reliefului, suferința sevei, apoi dimensiunile vegetale ale umanului, la care a fost sensibilă în special generația scriitorilor noștri interbelici („poate sunt sămînța sau aripa unui stejar"), „înălțimea" mișcării pe orizontală, reveria acvaticului, fața și supra-fața lucrurilor. *Suprafața* nu este coaja, partea exterioară a lucrului, ci (ca în perechea *real-suprareal*) este un spațiu aflat dincolo de față, o față calitativ superioară feței. Tocmai de aceea poetul poate pătrunde *în adîncimea* suprafeței. În poemele lui Gellu Naum nu se regăsesc efemerele contexte ale imediatului, ci lumea ciudată care se află dincolo de ele. Alunecarea dinspre față spre supra-față este asemenea cu surparea trupului în vis, este deschiderea spre misterul unei lumi necunoscute:

Poate că într-o bună zi voi merge și eu la o școală de uriași
unde voi dobândi măsura 58 la pantofi
atunci pe sub copacii visători voi auzi
cum se zbat aripile de fier ale fluturilor
fierul lovit de fier cu chiot care clatină iarba
crescută la umbra noastră pe iarbă

atunci probabil că se va petrece și o cutremurare
iar crengile copacilor visători răstigniți pe fulgere mă vor îmbrățișa
și frunzele de marmură mă vor privi
învăluindu-mă în tragica lor neclintire

(*Copacii visători*, vol. *Fața secretă a suferinței vegetale*)

ÎNAINTE de a fi un spectacol conștient, orice peisaj este o experiență onirică, afirmă Bachelard în *L'Eau et les rêves* și confirmă versurile lui Gellu Naum. Diferența dintre peisajul pe care-l poți contempla conștient și cel atins cu antenele vibratile ale visului este una de adîncime. Există un stadiu preconștient al percepției, lumea presimțirii, a intuiției, a pre- sau supra- gîndirii. Pasul următor, cel al ordonării convenționale și raționale a lumii, care ar risipi cercănul și ceața misterioasă, nu există. Nu este vorba de un refuz de a merge mai departe, ci de o imposibilitate, căci apele visului și cele ale realității sînt definitiv amestecate, ca vinul turnat în apă. Semne ale unei lumi psihedelice invadează peisajul: „vocea [...] albastră", „o respirație de rouă", „panglici de apă", „umerii acoperiți de pene" „întunericul încolăcit pe umeri", „ușa casei rece ca zăpada", „cuțitul cununat", „femeia de porțelan", „coroana pătrată". Nimic simbolic în acest paradis artificial, unde fiecare semnificație e intens subiectivă, deci irepetabilă. Privirea se izbește de consistențe diferite: străveziu, umbră, lemn, translucid, sînge, rîu, lacrimă. Din atmosfera halucinantă a poemelor lui Gellu Naum nu lipsește melancolia calmă, ca tăcerea apelor adînci, a apelor nocturne, a oceanului primordial sau final:

Printre atâtea obiecte străvezii
ne vom începe hibernarea veșnică
ascunși în bezna pajurei paterne

și vom dormi acolo cu vaga presimțire a plutirii
până la ultimul pătrar de lună
când cel care încuie porțile ne va conduce spre a patra
scorbură sacră.

(*A patra scorbură*, vol. *Lucrurile în apă*)

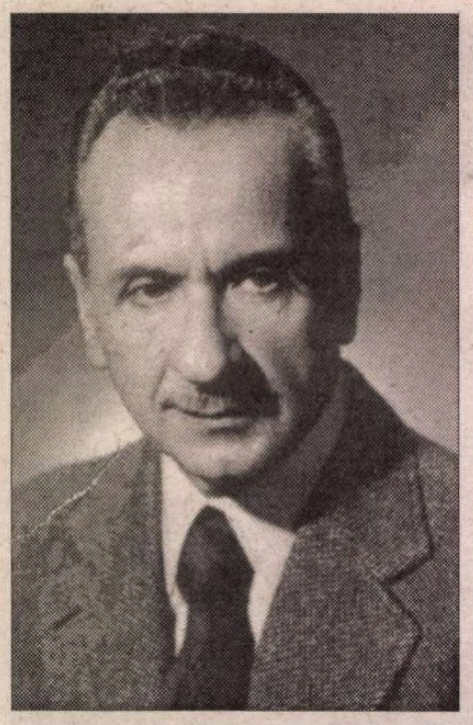
Poezia lui Gellu Naum se naște sub semnul unui „alt bine și alt rău", sub semnul imprevizibilului. Poetul liber, îndrăgostit, visător își atrage cititorul spre aventura libertății, a dragostei și a visului. Accesul spre lumea poeziei lui Gellu Naum este posibil abia cînd cele trei experiențe devin una singură. Această lume-labirint, fără semne de orientare și de punctuație se află totuși sub un neliniștitor semn de întrebare: s-a întors vreodată cineva de *acolo*?

Ioana Pârvulescu

Foto Ioana Pârvulescu

Gellu Naum și Ion Pop, mai 2000

* Textul reprezintă postfața la antologia *Ascet la baraca de tir*, în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Române.



PROFIL

George Teodorescu - un regizor

UNUL din cei mai temeinici, interesanţi şi fermăcători oameni de teatru, George Teodorescu – Ginel, cum îl numea toată lumea – ne-a părăsit nu cu mult în urmă, eliminat din rândul celor vii de aceeaşi teribilă maladie a secolului care a secerat atâtea existenţe. Începând cu prima punere în scenă, *Cavalleria rusticana* (1949 la T.O.B.) şi continuând mai bine de patru decenii, drumul său profesional s-a petrecut într-un peisaj extrem de variat: operă, operetă şi *musical,* teatru, teatru radiofonic, televiziune, spectacole experimentale, emisiuni radio culturale. Pe muzicieni îi vor interesa preponderent realizările sale în operă, dar se cuvine să amintim pe scurt şi celelalte domenii.

În teatrul vorbit: peste 70 de puneri în scenă, aproape jumătate din ele la Teatrul Evreiesc de Stat TES), unde a funcţionat timp de 23 de ani ca regizor şi prim-regizor. Momente memorabile (mă refer la diverse teatre din Bucureşti şi din ţară): *Antoniu şi Cleopatra* (Shakespeare), *Fraţii Karamazov* (dramatizare după Dostoievski), *Furtuna* (N. Ostrovski), *Jurnalul Annei Frank, Poveste de iarnă* (Shakespeare), *Opera de trei parale* (Brecht), *Woyzeck* (Büchner), *Nathan Înţeleptul* (Lessing), *Frank al V-alea* (Dürrenmatt) şi multe altele. Fără îndoială, George Teodorescu a fost câteodată în situaţia de a se ocupa de piese mai puţin substanţiale, însă, de câte ori întâlnea un text mare parcă lua foc şi atunci dădea ce avea mai bun în el. În teatru am scris pentru el o singură muzică de scenă: la *Poveste de iarnă* (1964). Colaborarea a fost însă decisivă întrucât, corelată cu impresia unui superb *Pelléas et Mélisande* montat de el pe scena T.O.B. în acelaşi an, mi-a determinat decizia de a nu accepta drept regizor pentru proaspătul meu *Amor doctor* decât pe G.T.

În Radio şi la Televiziune G.T. a avut un număr de producţii pe texte majore (Shakespeare, Molière, Tolstoi), dar persistă în memorie mai ales două piese româneşti - la T.V.: *Constantin Brâncoveanu* de N. Iorga (1973) şi *Mitică Popescu* a lui Camil Petrescu (1976).

Un aspect aparte al activităţilor regizorului îl constituie fomulele experimentale (*Colaj 1, Colaj 2, Nocturn 3),* pentru care asambla texte semnificative de sorginte diversă şi prin care căuta să descifreze, cu ajutorul unor modalităţi teatrale inedite, tendinţele spirituale ale omului modern. *Colaj 2* a fost produs, în interpretări italiene, la Roma şi în diverse universităţi din alte oraşe (1969-70). Prezenţa omului de cultură G.T. în Occident se cuvine întregită cu unele emisiuni susţinute la ORTF (Paris, 1966-67) cu subiecte precum: *Panorama du théâtre lyrique en Roumanie, Itinéraire de la musique roumaine contemporaine, Médaillon Georges Enesco.*

În domeniul muzical, G.T. a realizat 12 montări la T.O.B., una la opera din Varşovia *(Aida),* una la operetă şi un *musical* la Teatrul de păpuşi. Recordurile de longevitate în repertoriul Operei române au fost stabilite de unele din montările sale *Bărbierul din Sevilla* (1951 – refăcut 1963) şi *Traviata* (1953); ambele au rezistat cca patru decenii. De asemenea remarcabile: *Gianni Schicchi* (1952), *Răpirea din Serai* (1958, refăcut 1979), şi cu totul impresionante *Ion Vodă cel Cumplit* (Gh. Dumitrescu – 1956, în scenografia şi costumele admirabilului Tony Gheorghiu) şi *Aida* (Varşovia – 1958, judecând în acest caz după o presă superlativă şi un premiu special al guvernului polonez, în timp ce la Bucureşti G.T. era *scos* de la Opera Română şi transferat la Teatrul Municipal). În fine, acel faimos *Pelléas* din 1964, prima montare în România, direct în limba franceză, prezentat în festivalul Enescu din acel an. Scria - între altele – un critic elveţian, Franz Walter, în *Journal de Genève* (20 oct. 1964) sub titlul "L'Opéra du Bucarest a réalisé un admirable *Pelléas*": "La réalisation scenique, due au metteur en scene Georges Teodorescu et au decorateur Roland Laub, m'a procuré un ravissement renouvelé d'acte en acte, car j'y ai trouvé cet idéal d'équilibre auquel j'ai souvent rêvé entre le depouillement abstrait auquel peut inviter le mystère du sujet et ses symboles, et le réalisme nécessaire à son intégration dans la vie". Nu pot decât să adaug că excepţionalul spectacol avea calităţi a căror simplă enumerare ar cere un spaţiu de care nu dispun.

Ajung în sfârşit la cele două colaborări personale cu G.T. la Opera din Bucureşti: *Amorul doctor* (1965) şi *Hamlet* (1975). Între ele regizorul *nu* a mai fost solicitat la operă. Poate şi din pricina succesului lui *Pelléas*? După cum în 1960, după un răsunător şi de serie lungă *Mamouret* (Jean Sarment) la Teatrul Municipal (cu neuitata Lucia Sturdza Bulandra), fusese transferat – cam fără explicaţie – la TES.

Prin prisma experienţei celor două lucrări proprii, dar şi din tot restul de mine văzut şi auzit, aş încerca o caracterizare a manierei sale regizorale. Cred că ea se distingea prin sobrietate, printr-o economie şi un permanent sens al mişcării, un marcat geometrism, o continuă axare pe liniile de forţă ale ideilor directoare, o ingenioasă transpunere scenică a faptului muzical. În *Amorul doctor,* de pildă, a inventat un balerin care, prin

ISTORIE LITERARĂ

Mutaţii în interpretarea

ŞCOALA, manualele şcolare difuzează de multe decenii imaginea unor curente literare imuabil înscrise în tipare date. De tot atâta vreme cercetarea de specialitate găseşte, pe baza unor atente investigaţii, comentarii, reeditări, exegeze, temeiuri să modifice, uneori să infirme de-a dreptul ştiutele verdicte.

Aşa se întîmplă în vremea din urmă cu unul din curentele cele mai fecunde ale literaturii române şi anume simbolismul. Capetele lui de afiş, Lucian Blaga, şi, respectiv G. Bacovia, încorporate odată pentru totdeauna în galeria marilor simbolişti, se bucură de o atenţie proaspătă. Recitirea operei lor cu efectul direct perceptibil în interpretări de dată relativ recentă - a dus la rezultate remarcabile, demne de semnalat, mai ales dacă ştim şi vrem să vedem în ele o dovadă de înnoire a codurilor de lectură.

Îndepărtarea de teze depăşite graţie mutaţiilor petrecute la nivelul înţelegerii textelor, al proiectării lirismului pe un ecran care scoate în relief alte înţelesuri pentru metaforă, pentru legăturile ei cu viaţa spiritului este acum sesizată cu sentimentul că există o dinamică a literaturii. Şi nu mai puţin o percutantă dinamică a poeziei.

Astfel, simbolismul înţeles la modul static, didactic, mai poartă uniformă şcolară. Cei doi exponenţi ai săi de frunte, Blaga şi Bacovia, părăsesc însă locul lor din casetele de microfilme păstrate în colecţiile marilor biblioteci şi ies în arenă. Sînt doi autori întineriţi, valorile de sens ale poeziei lor proiectează pe foaia albă, printre decalaje şi revizuiri de statut al eului, trăsături expresioniste, mai mult: probează că în linia mare a noului curent sînt purtătorii de cuvînt ai celei mai moderne expresivităţi.

Cum s-a ajuns aici? Voi începe cu o mărturisire personală. Pe cînd pregăteam o cercetare de natură bibliografică incitat de presentimentul marilor mutaţii (dinspre simbolism spre ceva pe care l-aş fi numit, absolut preliminar, postsimbolism) mi-a atras atenţia o notă semnată în anii '30 în coloanele ziarului *Vremea* de cel ce avea să devină curînd unanim apreciatul gînditor Constantin Noica. El semnala în amintita notă impresia că versurile lui Bacovia se sustrag simbolismului, acumulează o durere în ritmul accelerat al vieţii, nu al artei, şi că din acest motiv, întrupează trăsături pe care nu ştie să le definească.

Bineînţeles că acesta era doar unul din semnalele pe care le-am urmărit. Cercetarea mea, incitată de altele, premergătoare, în primul rînd de lucrarea lui Ovid S. Crohmălniceanu din 1971 *(Literatura română şi expresionismul)* dar şi de valoroase contribuţii semnate, în timp, de George Gană, Dan C. Mihăilescu, Marin Mincu, Dinu Flămând a prelucrat, dacă se poate spune aşa, un număr important de sugestii şi de deschideri. Mai ales de fecunde deschideri datorate interpretărilor propuse anterior, în perioada interbelică, de nume cu autoritate în epocă. Mă refer în mod special la Alice Voinescu, Ion Sîn-Georgiu, Petru Comarnescu, Ion Marin Sadoveanu, O.W. Cizek, Tudor Vianu.

Din dezvoltarea tuturor punctelor de vedere exprimate de atîţia cărturari valoroşi am dispus de o reţea de observaţii stimulatoare. Ea mi-a permis să-mi constitui necesara bază pe al cărei temei am sesizat transformarea simbolismului (cel puţin în cazurile pomenite, dar şi în alte cîteva nu mai puţin semnificative). Şi o dată cu transformarea simbolismului – apariţia plină de fantezie, de acuitate antididactică, de civism al sensibilităţii expresioniste ca o modalitate distinctă de a scoate de la periferia înţelegerii pendularea între suferinţă şi refuzul ei, aparent la fel de maladiv. Pentru că ce s-a obţinut la noi în ultimii ani este radicala receptare a modernităţii postsimboliste, nu ca o regresiune în inconştient, ca o ipostază a decepţiei neputincioase, ci ca un activ şi foarte personal înţeles conferit inadaptării la urît, la tot ce se asociază îngustimii provinciale, nefericirii, singurătăţii sterile, filistinismului.

Prin excelenţă redusă la un fel de delir verbal, modernitatea nu înseamnă, evident, doar suprarealism vîscos şi dicteu dadaist. Dilatarea mitică la Blaga, cu fericitul recurs la frumuseţea rădăcinilor, a originilor, niciodată pierdute, nu anulează cît diferenţiază reperele bacoviene. Frigul, umidul, astenicul terorizant, categorii obsesive într-o estetică fundamental compensatoare faţă cu realul demential semnalează, prin Bacovia, cît de necesară este reclasarea unor atitudini faţă de real. Expresioniştii noştri (li se adaugă Aron Cotruş, Adrian Maniu, mai recent Ştefan Aug. Doinaş, Petre Stoica, Marin Sorescu, Ioana Crăciunescu şi alţii) sensibilizează ceea ce exponenţi de limbă germană ai tendinţei numite ridiculizează cînd vor să denunţe eşecul civilizaţiei de consum. Schimbarea de accent relevă cît de personali putem să fim în curentul unei reprezentative polifonii de soluţii artistice. Dar mai spune ceva. Anume că refuzăm excesele, că viaţa spirituală românească se rosteşte în buna lumină a comunităţii umane şi nu a demoniei, dezechilibrului, explozivităţii. Este de reţinut nota aceasta particularizantă în primul rînd pentru proba de creativitate oferită. Apoi în orientarea ce caută să trezească omenescul. Nu să-l exaspereze pentru ca, apoi, să deregleze tribulaţii interioare, prefăcînd suportabilul în insuportabil.

Aceasta întrucît priveşte ideologia literară. Pe de altă parte un efect de distanţare de clişeele vechilor interpretări se impune şi la nivelul înţelesurilor metaforice.

Căci diferenţa între simbolism şi expresionism nu este decît marginal terminologică. În realitate simbolismul ornamentează realul, supralicitează imagistic (pînă la incantaţie) posibilităţile limbajului, pe cînd expresionismul înclină spre grotesc şi disonanţă, altfel spus concentrează, simplifică, stilizează existenţa, dă prioritate unor proclamaţii anticonformiste, antirăzboinice, antiburgheze (în sensul ostilităţii faţă de cei ce desfigurează visul).

Două articole apărute în urmă cu cîtva timp în *România literară,* constată, odată mai mult, că la Bacovia "principalele elemente de stilistică simbolistă şi mai larg modernistă, recte simbolul şi metafora, sînt destul de rar folosite". Nu este în discuţie, notează Ion Bogdan Lefter, un deficit de vocaţie a tropismelor ci o adecvare deplină a manierei la efectul de sugestie urmărit. Maniera, cum s-a văzut, recurge la factori repetitivi (refrene, cu deosebire) în scopul obţinerii fondului monoton sonorităţilor prozaice, cîmpului semantic dominat de dizarmonie. Primul articol din care am şi citat *(Bacovia, un model al tranziţiei)* consideră că scriitura "albă" are drept scop să reflecte decupajul deconcertant şi atît de memorabil, relativa simetrie strofică fiind mărită de seducţia pleonasmelor, de percutanţa unor enunţuri stridente, pe alocuri chiar lacunare. Iată din *Sine die* şi *Vizită* o mostră de *de-poetizare:* "Nu zile şirag./ Orizont suspect,/ Şi metafizic prag". Sau: "S-ar putea face/ Multe reforme./ Mă gîndeam singur". Accentuarea depoetizării mărturiseşte un scurt circuit stilistic de care simbolismul este străin. În celălalt eseu, *(Bacovianismul)* regretatul Mircea Scarlat avansează ipostaza subtilă a unui posibil neoromantism. Încă o dată poetul iese din convenţiile tradiţionalismului romantic şi decadentismului mult hulit. Profilul său liric atît de comentat, totuşi greu de crista-

complet

mişcare, comenta acţiunea aproape tot timpul; l-a interpretat cu deosebit răsunet tânărul – pe atunci – şi surprinzătorul Gigi Căciuleanu. Punerile în scenă ale lui G.T. căpătau de multe ori un fel de a-temporalitate (am putea-o numi mai corect: perenitate). O experienţă tulburătoare am trăit cu ocazia reluării lui *Hamlet,* în 1996, la ONR. Piesa nu mai fusese prezentată de vreo opt ani, iar montarea data din 1975. Şi totuşi, după 21 de ani, fără a fi fost schimbat nici cel mai mic amănunt, regia apărea la fel de puternică şi modernă, într-atât încât unii spectatori au crezut că se operaseră cine ştie ce modificări. În fapt evoluaseră *ei* şi acuma erau mai pregătiţi să accepte şi să guste soluţii regizorale care altădată - poate - îi nedumeriseră.

G.T. s-a dedicat creaţiei româneşti în 7 din cele 15 titluri muzicale abordate la scenă. Venea întotdeauna la lucrul efectiv după o solidă documentare (în care de multe ori îl ajuta, cu traduceri şi extrase, soţia sa Alice, persoană de mare cultură) şi cu o concepţie asupra spectacolului şi componentelor sale riguros pusă la punct. Faţă de diverşi regizori cu care am lucrat în teatru, dintre care unii acceptau şi aportul inspiraţiei de moment, munca lui G.T. mi-a lăsat de fiecare dată impresia unui mecanism de ceasornicărie fină. Şi trebuie amintit remarcabilul joc al luminilor, prezent cu rol major în toate montările sale, pentru care la Opera din Bucureşti a găsit un excepţional colaborator: Ion Cotârlă.

Regizorul trecea, în genurile muzicale, cu mult peste ceea ce îndeobşte se înţelegea până nu de mult, prin regie de operă. E drept, el aducea în acest domeniu şi experienţa acumulată în teatrul vorbit, la radioteleviziune, în teatrul experimental. Descoperea adeseori semnificaţii neaşteptate, secrete comunicări psihice între personaje. Mi se pare că îndepărtarea lui G.T., cu bună ştiinţă, a fost o considerabilă pierdere pentru teatrul nostru liric. Lăsând de o parte primul deceniu al activităţii sale, până în 1958, regizorul a revenit la operă doar în vremea directoratului de luminoasă amintire a lui Mihai Brediceanu (refacerea *Bărbierului* pentru un turneu plin de succes la Paris, *Pelléas, Amorul doctor*). Deci anii 1963-65. După care în următorul sfert de secol a fost chemat doar de trei ori, datorită insistenţelor autorilor sau urmaşilor: 1975 *(Hamlet),* 1980 (*Horea* de N. Bretan) şi 1983 (coupé Doru Popovici). Numita marginalizare (poate unii vor încerca să o nege?) arată, din nefericire, încă unul din aspectele degradării noastre morale.

Oricare ar fi fost însă neîmplinirile şi nedreptăţile trecutului, clipa finală se cuvine să ne găsească pregătiţi şi – de e posibil – senini. Moartea rămâne cel mai important – poate cel mai sublim – moment al vieţii de noi cunoscute. Către ea tindem cu sau fără voie cu toţii. Ginel a fost mai grăbit, spre infinitul regret al celor care l-au admirat şi l-au iubit.

Pascal Bentoiu

modernismului

lizat, păstrează o sumă de trăsături eterogene. Punctul de plecare este simbolist zice cu dreptate Mircea Scarlat. Intervin, apoi, felurite fracturi în tehnica de construcţie şi în structura limbajului artistic încît poetul va fi, pe rînd, atras şi respins de simbolism. Atras de unele modele (tipare) cu succes sigur, respins cînd le incorporează în combinaţii distanţate pe planul imaginarului de convenţiile iniţiale. Aşa stînd lucrurile bacovianismul, în punctul lui de sosire, se lasă în stăpînirea efemerului, cotidianului torturant, singularizării agonice.

Fără a se putea confunda cu artificialul izbăvitor la care apelează, poetul concepe lumea proiecţiilor sale în modul propriu postmodernismului. Atras de stări de criză, Bacovia le întrupează cu o fantezie ce îl îndepărtează involuntar de simbolism. Involuntar, dacă ţinem seama că îi slăbeşte acuitatea senzorială. O va înlocui prozaismul anticipator al actualei modernităţi, cu "transcrieri" neaşteptate şi imixtiuni subtextuale.

În *Fragments d'un discours amoureux,* Roland Barthes relevă că orice act de comprehensiune se constituie dintr-un lanţ de receptări, teză reluată şi continuată de Jauss. Procesual vorbind, într-un asemenea lanţ se înscrie şi dialectica clarificării locului pe care îl ocupă simbolul în simbolism şi expresionism. Într-o partitură simbolistă simbolurile trimit la o finalitate tropică; în expresionism sînt implantări demonstrative, deci modalităţi-şoc de a descătuşa comportamentul social. În acest sens "misterele" lui Blaga (vezi *Zamolxe*) pun simbolurile la contribuţie pentru a conferi o dimensiune revelatoare confruntării între filozofie şi viaţă, între *desfătare* şi *participare.* Poezia blagiană, mai mult ca oricare alta, devine în plan cognitiv agentul osmotic între finalităţi şi intenţionalităţi. Sau expresia conflictului între două aşteptări (vezi *Tulburarea apelor*) sau, încă o dată, *Zamolxe.* Blaga mai demonstrează ceva. La marii artişti nu există o formulă de manifestare pe un singur făgaş. Aceasta fiindcă spre deosebire de înnoitorii abuzivi (gen Marinetti) ei nu practică estetica negativităţii ci îmbrăţişează, pornind de la o dominantă comunicativă, felurite viziuni, categorii stilistice progresive. Oare Blaga, de regulă expresionist, nu practică şi un anumit simbolism, făcînd abstracţie de strictele încadrări antinomice? Apoi cum să ignorăm *ce* devine simbolul la Bacovia. Într-o poezie referenţială (e vorba de *Decor*) subtitlul mecanism contrastiv nu mai recurge la simboluri. Poetul izolează vizual prin două culori o schimbare de orizont. "Copacii albi/ Copacii negri/ Stau goi în parcul solitar/ Decor de doliu funerar.../ Copacii albi, copacii negri". Prin limbajul bicromiei, cum s-a mai observat, identificăm o tentativă de asociere dar şi una de separare. Diferenţierea scontată obţine simptomatic o dispersare... polarizantă. Şi radicalizantă.

Procesul la care ne-am referit nu are limite. Sîntem tot mai preocupaţi, cel puţin în materia de redefinit a moştenirii literare, să nu lăsăm în suspensie mutaţii ce intervin ca rezultat al convieţuirii vechilor interpretări cu nevoi de clarificare reclamate de noile conexiuni culturale. Disciplină totalizantă, istoria literară s-a obişnuit cu reconsiderările. Nu sînt acestea exerciţii de şcoală, mici variante la o normalitate a instanţelor critice. Pentru a fi convingătoare să le privim drept ceea ce şi sînt: acte ale unei evoluţii a codurilor de lectură. Apelăm la ele pentru că între atribuţiile lor complementaritatea şi convergenţa curentelor propun o perspectivă în mişcare. O perspectivă capabilă să actualizeze valorile clasate, să le extindă funcţiile creative.

Henri Zalis

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SPRICHWASWAHRIST

DEC. 1975. G.B. spre bătrîneţe devine cîrcotaş, dispreţuitor. El jigneşte cu un fel de delicateţe teatrală oamenii, cu un glas alterat de o uşoară senilizare. De exemplu, pe tînăra prozatoare D.D. o întreabă, rar, prefăcut: "Părinţii dumitale... au fost... cofetari,... nu?".... "Parcă aveau..., o cofetărie... pe calea Griviţei?" De faţă mai erau şi alţii. Indiscreţia nu e nici măcar *ironic-binevoitoare;* e ceva răutăcios, doar, un fel de *cruzime superioară,* tipică personalităţilor ajunse sus pe scara valorilor şi care cu timpul încep să se hrănească, probabil în mod inconştient, dintr-o hipertrofiată considerare a propriei valori...

Cînd l-am vizitat odată, eu, care îl admir, şi care îi sînt un fel de ucenic, de care glumeşte tot aşa cu un haz îngăduitor, - "Costică,... Costică,... fă lampa mai mică!"... Prin urmare, vizitîndu-l odată să-l felicit pentru o carte recent apărută, îmi mărturisise: că atunci cînd auzise soneria, mai întîi nu voise să deschidă, pe urmă uitîndu-se prin ochiul magic, văzuse că eram eu şi că atunci *nu avusese ce face,* şi-mi deschisese. Nu de alta, mai adăugase el, dar cu puţin înainte de tine (de mine, n.n.) sunase un cerşetor... Brusc, m-am zbîrlit. Aducîndu-mi aminte că, înainte cu o săptămînă, trecînd amîndoi prin dreptul unui chioşc de pe bulevard şi întrebîndu-mă de ce nu mai fumez, că de cînd ne întîlniserăm în ziua aceea nu mă văzuse aprinzînd nici o ţigare, - şi atunci, nu ştiu de ce, îi răspunsesem franc că nu fumez că n-am bani de ţigări (eram sărac, sărac n.n.). Şi-atunci, el scosese o hîrtiuţă de 5 lei şi cumpărasem, de toţi, să am, două pachete de ţigări *Carpaţi* fără filtru, că, din alea cu filtru, dacă îmi aduc bine aminte, încă nu apăruseră...

E drept că, pe vremea aceea, din cauza lipsurilor de tot felul, precum şi din a unui dar al observaţiei stimulat de condiţia mea social precară, devenisem foarte sensibil... Stare potrivită atît celor *neajunşi,* cît şi celor *ajunşi* prea repede, sus de tot.

De aceea mă adresam lui întotdeauna cu *dumneavoastră.* Pînă într-o zi, cînd, întîlnindu-ne întîmplător în piaţa *Amzei* şi folosind ca de obicei pluralul politeţii, mă întrebase surprins *că de cînd* îl iau eu cu *dumneavoastră...* Îi răspunsesem că aşa îi vorbisem eu de cînd ne cunoscuserăm. *Nu se poate!* făcuse aproape indignat. Cum să nu fi ştiut el?!... Ba da, îi spusesem, nu v-am tutuit niciodată. "Costică, glumeşti?"... Nu glumeam deloc. Şi-atunci, el îmi ceruse să-l întreb ceva, de probă, dar exact, exact cum credea el, că îi spuneam tu, nu dvs. Cînd ne întîlniserăm, din întîmplare, în piaţa Amzei, G.B. îmi spusese, fără să-l întreb, că se ducea să se tundă. Atunci, cerîndu-mi să-i spun ceva, de probă, îl întrebasem: *G., tu te duci să te tunzi?...* A, nu, nu, - exclamase oripilat - exclus!... Dar cum de făcusem eu, pînă atunci, de nu-şi dăduse seama că nu îl tutuiam?... Asta îl mira. Şi îi dădusem, la iuţeală, cîteva exemple de eschivare, de ocolire atît a pluralului cît şi a singularului, - omiţînd pronumele...

Trebuie să spun că G.B. era un om în fond foarte bun şi că avea, în cele din urmă, un humor colosal.

De pildă, în ziua aceea a revelaţiei sale din piaţa Amzei, strigase cu un fel de deznădejde patetică, dramatică, rostită pe o scenă imaginară, cu o mînă la piept, cu un pas schiţat îndărăt:

"Şi cum, Costică, aşa vorbeşti tu cu mine de-o viaţă?!"...

*

Declaraţia unui moralist. Domnule, mi se adresează el, eu constat de la o vreme că devin mazochist, că am tendinţa de a mă ataca mereu şi ponegri singur numai pe mine. De aceea, un doctor, un psihiatru mi-a spus să nu mai dau în mine, să dau totdeauna în alţii, chiar, şi fără motiv. Important e să mă cruţ şi să mă dezvăţ. Că pe urmă, cică, aş şti precis pe cine trebuie să înjur, avînd motivele mele. Foarte bine! O chestie inteligentă. Şi de atunci îi atac sistematic pe alţii, cum s-o nimeri. Dragă domnule, face el rugător, cerşindumi înţelegere, - eram un om prea bun şi prea blînd şi toate mi se spărgeau în cap... Agresiunea mea faţă de ceilalţi este un exerciţiu spiritual, higienic, cum doriţi, - dar ştiţi care-i buba?... Buba e că nimeni nu mă mai crede cînd îi atac, şi mă fac un *negativist.* Că ăştia , - zic ei, - chiar dacă au dreptate, nimeni nu-i crede, vorbindu-i pe ceilalţi mereu numai de rău. Să redevină mazochist – mă întreabă, - ca să redevină credibil?...

*

Seriile de întîmplări, evenimente disparate între ele, petrecîndu-se la mari intervale de timp, dar care, cu vremea, deodată se adună, se înşiruiesc unul după altul, desfiinţînd distanţa ce le separase şi care acum, întîmplările, evenimentele, succedîndu-se repede, capătă o logică a lor pînă atunci disimulată. Aproape îţi vine să crezi că există un regizor, undeva, care le supraveghează. Vezi întîlnirea de la filmul sovietic *Călina roşie* cu fata care a luat cuvîntul într-o şedinţă contra mea, mai demult. Acum ea este bătrînă, dar văzîndu-mă cu un rînd mai în faţă, mă strigă din urmă, mă întreabă de sănătate şi îmi întinde mîna. Mă plăcea. I-o întind şi eu, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Ţin minte că înainte de a intra în sala de cinematograf cumpărasem romanul lui Paul Georgescu *Înainte de tăcere.* După ce văd filmul şi mă despart de fata de altă dată, care era foarte urîtă şi mînca des usturoi, mă întîlnesc cu altă femeie, tot aşa de bătrînă şi tot atît de urîtă care era profesoară la studenţi, activistă şi care se...cu studenţii, pe scări, în locuri dosnice şi care, tot aşa, mă atacase în altă şedinţă. Era şi ea o activistă înfocată în epoca stalinistă, care plîngea cu hohote la moartea lui Stalin şi despre care se spunea, pe vremea aia, că ar fi, scuzaţi, o *futăcioasă.* Chiar!... Unul exclamase într-o zi: "Ce-or fi avînd activistele astea urîte care se f. peste tot, ca nebunele?!" Timpul se contractă. Ce s-a petrecut la intervale de ani, se întîmplă într-un ceas, două...

*

Albeşti, monumentul lui Petöffi, lîngă Sighişoara. Văzut după cel al lui Blaga de la Lancrăm. Petöffi a venit dinspre Cristur unde cu o seară în urmă recitase în casa unor domnişoare poezia care i-a prezis moartea. Biserica Albă 1440, - călugări franciscani. Stau de vorbă cu Bartha Gyula, Albeşti, strada Florilor nr. 14, Mureş. Pe monumentul poetului *îngropat de viu* de antirevoluţionari scrie:

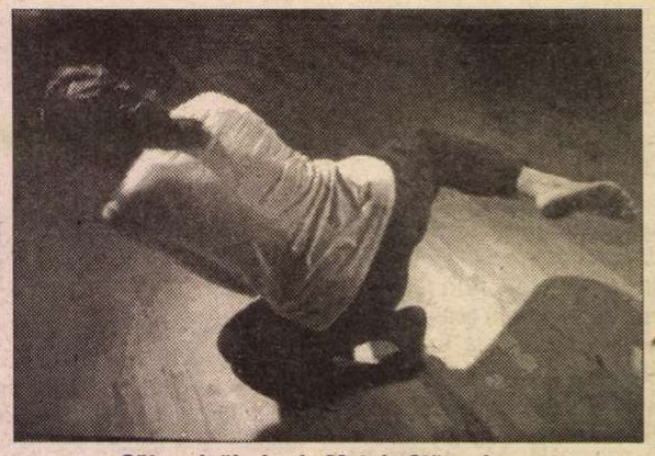
Trinkwasklarist, - beat ce este limpede...

Sprichwaswahrist – spune ce-i adevărat...

Liebwastreuist, - trăieşte cu fidelitate...

■

5 minute din viața mea – de Eduard Gabia



Către nicăieri – de Mateia Stănculescu

Expulzații – de Ioana Popovici

DANS

Cei mai tineri coregrafi au ceva de spus

ÎNTRE 8 și 11 iunie 2000 s-au desfășurat la București *Zilele dansului contemporan,* eveniment care a reușit, în sfârșit, să atragă un public numeros, precumpănitor tânăr, care a luat cu asalt ușile Teatrului Odeon, trei seri la rând.

Inițiatorii acestui panoramic de dans contemporan au fost fundațiile *Solitude Project,* creată de Mihai Mihalcea în 1999 și MAD *(Multi-Art Dans),* iar susținătorii lui, compania de producții teatrale SMART *(Select Management Art)* a Mediei Pro Pictures, împreună cu *Philip Morris România,* o fundație care sprijină, pretutindeni în lume, dansul independent – generoasa gazdă a evenimentului fiind Teatrul Odeon. Spectacolele au fost precedate de o dezbatere destul de furtunoasă, dar bine venită, asupra statutului artistului independent (neîncadrat bugetar), pornit de la declarația-manifest a dansatorilor independenți, intitulată patetic, ca un strigăt: *Existăm!*

Organizatorii Mihai Mihalcea și Vava Ștefănescu, dorind să ofere publicului o imagine cât mai cuprinzătoare a dansului contemporan românesc, nu au operat o selecție, ci au deschis porțile tuturor celor care au dorit să participe la festival. În acest fel s-a putut, într-adevăr, aprecia stadiul în care se afla genul, respectiv, implicit însă și fluctuațiile sale valorice, pe care un seismograf imaginar le-ar fi putut înregistra, în cele trei seri de spectacole, ca pe o sinusoidă.

Prima zi: se conturează personalități

ÎN *Urme de dans pe zăpadă,* Cătălina Gubandru, încă elevă în ultimul an a Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din București, s-a dovedit a fi un pui de coregraf care promite, cu o linie de mare delicatețe, care are nevoie să-și structureze însă mai clar schema coregrafică care susține mișcarea. Această schemă s-a citit cu limpezime în lucrarea *Quartet* de Loretta Enache, interpretată de coregrafă împreună cu Carmen Riban și Mihaela Zamfirescu, pe muzică de Radu Georgescu. Mișcarea mariată adecuat cu muzica și costumul a avut două maniere distincte: amplificată de pardesiile negre era frântă, și frământată, în timp ce în rochiile liliachii era armonioasă, cu un legato continuu.

Unul dintre momentele de vârf ale celor trei seri l-a constituit piesa *5 minute din viața mea,* realizată și interpretată de Eduard Gabia. Interpret cu o remarcabilă plastică corporală și coregraf care și-a încercat puterile încă de pe băncile Liceului de coregrafie, Eduard Gabia se situează prin această lucrare într-un punct înalt al creației sale. De la un spectacol la altul coregraful a avut o evoluție interesantă, de astă dată găsindu-se întru totul pe sine. De fapt, cele *5 minute din viața mea* au cuprins întreaga viață a unei efemeride, de când iese din gogoașa de mătase și își descoperă propriul corp și până intră, dezbrăcată de veșminte, într-o altă zonă a existenței – o efemeridă, adică ceea ce suntem fiecare dintre noi, raportați la eternitate.

O altă lucrare de mare calitate, rod al unei gândiri subtile, perfect servită de mijloacele plastice folosite, cât și de minimele elemente de costum, a fost piesa coregrafică creată de Mateia Stănculescu, *Către nicăieri.* Începând de la primele mișcări, în care coregrafa-interpretă arată într-o direcție și se ducea în alta, până la gesturile care însoțeau anunțul orei exacte – totdeauna ora 24, adică al doisprezecelea ceas în care ne aflăm – și continuând cu lucrurile pe care le îmbrăca totdeauna pe dos, ciorapii pe mâini și mănușile în picioare, picioare cu care aplauda apoi atât spusele unui academician cât și pe cele ale unei femei simple despre anul 2000, al eventualei apocalipse – totul ne reprezenta. Discursul coregrafic era expus cu un umor simplu, umorul amar putând să se strecoare, eventual, în sufletele noastre, în măsura în care eram dispuși să ne privim în această oglindă.

Piesele create de Mateia Stănculescu și Eduard Gabia ridică foarte mult ștacheta dansului contemporan românesc și pot sta alături de oricare altă creație contemporană europeană.

Seara s-a încheiat cu lucrarea Emei Ciobanu, *Leitmotiv,* pe muzică de Sorin Romanescu, interpretată de coregrafă împreună cu Carmen Riban, Maria Baroncea și Valentina de Piante-Niculae. Compoziția, cu o structură laxă, mai puțin clară, motiv pentru care a părut și prea lungă, a folosit câteva elemente de decor – plăcuțe înșirate pe sfori, mutate din când în când din loc – a căror integrare în evoluția coregrafică nu-și dezvăluia motivația.

Ziua a doua: marea surpriză

SEARA a debutat cu piesa coregrafică *Îngeri sorcoviți* a lui Ion Dumitrescu, solist al Operei Naționale Române, în interpretarea coregrafului și a colegului său Marius Iorgulescu – doi tineri clasicieni, cu o linie elegantă, dar stăpâniți pe ideea că tot ceea ce nu e clasic este contemporan. Frecventarea unor cursuri de dans contemporan i-ar ajuta să înțeleagă tehnica acestui gen.

Mihai Mihalcea, aparținând generației mature a dansului contemporan românesc, cu numeroase participări de acest profil și în străinătate, a prezentat un fragment dintr-un viitor spectacol, intitulat *Hammam,* pe muzică de Mychael Donna și interpretat de Maria Baroncea, Irina Roncea, Valentina de Piante-Niculae, Carmen Riban, Mateia Stănculescu și Ana-Maria Pavel. Dezavantajul l-a constituit faptul că, fiind un fragment, nu a avut un final propriu, dar marele avantaj a constat în frumusețea plasticii coregrafice, bine pusă în valoare de interpreți și în același timp de un deosebit efect pictural, datorat în bună parte și luminilor.

Iluzii pe hârtie, pe muzică de Harald Weiss, creată și interpretată de Elena Zamfirescu, împreună cu Silvia Mihai și Catrinel Sandu, a creionat trei tipuri feminine distincte, frivola, copila răsfățată și copila cuminte, care îl zăpăcesc însă, în egală măsură pe unicul lor partener, interpretat de Alexandru Gheorghiu. Lucrarea are farmec, dar numără nu mai puțin de patru finaluri, dintre care cel mai bun ca efect este primul, în care partenerul lor, complect buimăcit, pleacă purtând cuierul în brațe.

Dar piesa de cea mai mare greutate din tot acest panoramic de dans contemporan a fost *Expulzații,* creația Ioanei Popovici, pe care au admirat-o până acum mai ales în calitate de dansatoare în cadrul companiei *Orion,* dar care se dovedește a fi o coregrafă remarcabilă. Patru sărmani expulzați, de oriunde de pe această lume – interpretați de Gabriel Costea, Maria Baroncea, Ema Ciobanu și Ioana Popovici – cu desagi în spate și speriați de tot ce-i înconjoară și de ei înșiși, pătrund în spațiul scenei și reușesc să ne transmită întreaga lor derută și disperare. Scenariul, bine construit dramatic, este pus în valoare prin mijloace complexe, un gen de teatru total, care merge de la mișcări cu o mare încărcătură expresivă, până la hohote de plâns, în game variate. Finalul extrem de dur, care amintește ca atmosferă scrierile lui Strindberg, este tot atât de bine susținut dramaturgic: când unul dintre expulzați trăiește un coșmar, din care nu se mai poate trezi, el este sufocat cu o pernă de ceilalți și transformat într-o păpușă trasă de sfori.

Ziua a treia: ca la jocul "foc și apă" a fost doar călduță

ULTIMA seară a început cu piesa Silviei Mihai, *Și... acum,* pe muzică de Yann Tiersen, interpretată de coregrafă, împreună cu Andreea Duță și Elena Zamfirescu – o compoziție fără sufici-entă consistență. În schimb, Carmen Riban s-a dovedit în creația sa *Ființe ale mâinilor* o coregrafă originală ca stil. Ea a imprimat multă poezie și totodată un ușor aer straniu mișcărilor executate de mâinile sale și ale celorlalte două interprete, Ema Ciobanu și Mateia Stănculescu, pe muzică de John Cage, Eric Satie și Eva Bitova.

Seara s-a încheiat cu un spectacol integral, de o oră, *Orfeu, sau despre cădere,* creat de Vava Ștefănescu pe muzică de Sorin Romanescu și în scenografia semnată de Andreea Mincic. Spectacolul este o producție ARCUB împreună cu Fundația MAD. Ca și în creația anterioară a Vavei Ștefănescu, intitulată *Despre tine,* coregrafa folosește mijloace diferite, dansul fiind combinat cu proiecții ale unor imagini ale actriței Ozana Oancea. Costumul modern, cu o vagă linie antică, combinat cu adidașii din picioarele dansatorilor, făcea casă bună cu mișcarea dificil de încadrat, adesea neterminată, nedefinită. Combinația dintre mișcările de dans, proiecții și decorul din fâșii albe, care traversau scena, creau o anume atmosferă, dar mișcarea interpreților Andreea Duță, Valentina de Piante-Niculae, Eduard Gabia, Dan Popa și Vava Ștefănescu nu ar fi putut să trăiască singură, prin sine.

În fine, festivalul s-a încheiat la Clubul Green Hours, cu piesa *Alcool, Amor, Amor,* interpretată de actrița Mihaela Rădulescu și Dorina Crișan-Rusu, care a compus și muzica, în coregrafia lui Florin Fieroiu și costumele Liei Manțoc. Florin Fieroiu este unul dintre cei mai valoroși coregrafi de dans contemporan, dar de astă dată nu a făcut priză cu interpreta actriță, stânjeniți poate și de spațiul ingrat, îngust, dintre cele două rânduri de mese de la club.

Dincolo de fluctuațiile valorice, festivalul, în întregul său, s-a impus ca o realitate vrednică de luat în seamă. Noile structuri înființate de Mihai Mihalcea și Vava Ștefănescu, în continuarea inițiativelor începute cu mai mulți ani în urmă de Cosmin Manolescu, se dovedesc a fi vitale pentru buna desfășurare a mișcării noastre coregrafice. Mai lipsesc însă un *Teatru de dans contemporan,* care după spusele Vavei Ștefănescu, se pare că se ivește și el totuși la orizont și o stagiune permanentă de dans contemporan.

Companiei de producție SMART i se datorează afluența mare de public, căci niciodată până acum nu a mai fost atât de bine mediatizat un spectacol sau un festival de dans.

Trebuie deci să luăm în seamă cuvintele care încheie declarația intitulată *Existăm!* a artiștilor independenți implicați în acest demers: "Trebuie doar să ne acordați atenție, să aveți încredere în noi și să găsim soluții".

Liana Tugearu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Permanenţe 2000

De şase ani, Centrul Cultural „George Enescu" din Tescani organizează tabere în care sînt invitaţi artişti plastici şi oameni de cultură din alte domenii, pentru sejururi de creaţie de cîteva săptămîni. La această ediţie, cea de-a şasea, au participat exclusiv pictori care, deşi aparţin unor generaţii diferite, devin solidari prin interesul lor faţă de pictura de şevalet şi, în paricular, faţă de peisaj. Iniţiatorul şi organizatorul acestui proiect este dna. prof. Elena Bulai, directorul Centrului, iar invitaţii actualei ediţii au fost Horia Bernea, Ilie Boca, Marian Dobre, Constantin Flondor, Ileana Micodin, Tudor Marinescu, Sabina Negulescu, Horea Paştina, Teodor Rusu, Mihai Sârbulescu şi Doru Ulian. În afară de Tudor Marinescu şi Marian Dobre, care sînt foarte tineri şi nu au încă o imagine acreditată şi nici o definiţie stilistică foarte exactă, şi de Sabina Negulescu, sora cunoscutului regizor Jean Negulescu, mai puţin cunoscută şi din pricină că din generaţia sa mai există astăzi doar cîţiva artişti, iar încă activi, cu atît mai puţini, toţi ceilalţi ilustrează clar, de pe poziţii mărturisite sau nu, tendinţa spiritualistă din pictura noastră de astăzi, coagulată, în cea mai mare parte a ei, în jurul grupărilor bucureştene Prolog şi, mai apoi, Anastasia/Catacomba. Deşi Ileana Micodin, Ilie Boca, Doru Ulian şi Teodor Rusu nu fac parte nemijlocit din această grupare, în esenţă ei sînt perfect compatibili cu ea, atît prin estetica implicită, cît şi prin gîndirea lor plastică şi prin stilistica propriu-zisă. Iar faptul că cei unsprezece se regăsesc împreună la această ediţie a „Permanenţei" de la Tescani nu este nici întîmplător şi nici lipsit de o semnificaţie culturală mai adîncă. Dincolo de compatibilitatea umană şi de comunicarea lor directă, ei lucrează, într-un anumit fel, chiar dacă din perspective individuale diferite, la un proiect comun. Deliberat sau nu, acest proiect încearcă să-i asigure pictorului o anumită continuitate de comportament şi să-i conserve o atitudine morală deja istoricizată, dar, în acelaşi timp, el lansează o evidentă provocare şi chiar iniţiază o anumită polemică. Pe de o parte, artistul este invitat să-şi folosească deplin statutul său de judecător al lumii vizibile şi să-şi valorifice uneltele şi tehnicile consacrate, iar, pe de altă parte, el este somat să ofere o nouă acreditare demersului său şi să facă încă o dată dovada că în relaţia directă cu realul nu i s-au epuizat resursele şi nici nu i s-au erodat mijloacele. Această probă de vitalitate nu putea fi nicăieri mai bine verificată decît în *peisaj*, în peisajul înţeles deopotrivă ca ambient fizic şi ca spaţiu consacrat al gîndirii plastice şi al aspiraţiei spirituale. Fără a încerca o evaluare a fiecărei prezenţe în parte - lucru şi greu de făcut într-un spaţiu restrîns, dar şi lipsit de o relevanţă reală, întrucît aici este vorba, în primul rînd, de o atitudine, de o anumită filosofie, şi nu de o soluţie particulară -, trebuie spus că miza experienţei de la Tescani este conştientizarea peisajului în dubla lui ipostază: aceea de *model* şi de *formă de construcţie şi de codificare*. Ceea ce au încercat şi de această dată cei unsprezece pictori, în prelungirea unui comportament pe care cei mai mulţi l-au impus deja cu o mare forţă, este o manifestare liberă, complet dezinhibată, în faţa modelului şi transformarea privirii pioase în act conştient, în tehnică de analiză şi în formă de posesiune. Deşi, aparent, în cele trei săptămîni ei şi-au ales privelişti şi au identificat expresii ale configuraţiilor naturale, în esenţă actul lor de observaţie este unul de *restituire culturală*, de reorientare a *peisajului* către sine însuşi. Pentru că, în acest caz, privirea nu este doar un proces obişnuit de percepţie, un simplu instrument de orientare în spaţiu, ci o formă de trăire activă şi un adevărat *act intelectual*. Analizată din multiple unghiuri, imaginea ambientală s-a reconstruit, a devenit purtătoare de sens şi conştientă de propriile sale disponibilităţi. Dacă un pictor tradiţionalist, în adevăratul înţeles al cuvîntului, se raportează la model, în cazul nostru la *peisaj*, ca la o formă închisă, ca la o fatalitate, în proiectul comun de la Tescani peisajul este privit ca o realitate deschisă, ca o sursă de energie, ca un spaţiu al unor subtile experienţe interioare sau chiar ca o pură virtualitate. Deşi, la prima vedere, toţi fac peisaj, în realitate, în primul caz, în acela al trediţionalismului propriu-zis, pictorul consemnează doar şi se supune unui dat „obiectiv", în vreme ce în ultimul caz, acela al situării lucide, el îşi domină modelul, proiectează asupra lui conştiinţa propriilor acţiuni şi îl reorganizează ca într-un ceremonial proaspăt al creaţiei. Chiar dacă, uneori, diferenţele de percepţie pot părea minimale, diferenţele de fond sînt uriaşe. Iar această diferenţă nu măsoară atît distanţele în timp, aşezarea pe coordonatele istoriei, cît distanţele de gîndire plastică şi de filosofie a privirii. În acest sens, Tabăra de la Tescani, al cărei vernisaj a avut loc în data de 12 iulie, a reiterat un lucru foarte simplu, dar tocmai de aceea uitat cu uşurinţă: anume acela că *în artă nu există forme vetuste, ci doar gesturi sterotipe şi priviri obosite*.

■

Iulie, 2000, TESCANI

P.S. Textul meu *O punte*, inclus în catalogul expoziţiei lui Florin Ciubotaru, a apărut cu vreo cîteva greşeli care îl fac, pe alocuri, ilizibil. Transcriere greşită a unor cuvinte („modul" în loc de *modulul*, „pasiunii" în loc de *posesinii* etc.) îl scot în afara oricărei logici. Pentru clarificare, îl adaug aici aşa cum a fost el scris:

Imaginarul lui Florin Ciubotaru are, la scara percepţiei umane, logica interioară a unei cosmogonii şi dinamica strictă a unui univers în expansiune. Dintr-un nucleu dur, dintr-o materie primă ce stochează în sine, laolaltă, energii primare şi nenumărate forme în stare germinativă, se desprind, încetul cu încetul, reperele unei realităţi aproape tactile. Amestec de luciditate şi de senzualism, de calcul rece şi de erupţii prin supraîncălzire, de austeritate geometrică şi de revărsări panteiste, arta lui Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, dar şi pe acelea ale unei confesiuni existenţiale profunde şi prelungi. Construcţia cromatică, oricît ar părea ea de spontană, se sprijină, întotdeauna, pe memoria unei rigori analitice, după cum semnul plastic, desenul, modulul definit ca atare, ies din hieratica axiomei grafice, explodează în structuri irepresibile şi forţează, pînă la anulare, limitele pînzei. Există, în această dorinţă de organizare şi de acoperite a suprafeţelor mari, a spaţiilor din tablou şi de dincolo de ramele sale, o puternică tentaţie a posesiunii, a supunerii simbolice a realului, a codificării lumii vizibile în totalitatea ei, dar şi o spaimă profundă de vid, un disconfort ontic în faţa golului, a acelui gol prin care nu răzbate nimic în afara foşnetului mătăsos al aripilor morţii. Între convenţie şi viaţă, între privirea ludică şi interogaţia gravă, între rigoare şi libertate, între construcţie şi disoluţie, pictura lui Florin Ciubotaru este un factor unificator. Un vas comunicant care echilibrează tensiunile. O punte!

MUZICĂ

Întâlnirea de la Innsbruck

ÎN INIMA Alpilor, fericita îngemănare a naturii grandioase cu o arhitectură elegantă îndulcită de picturalitatea profuziunii de flori, rod al pământului binecuvântat al Tirolului împlinit de hărnicia şi firea prietenoasă a locuitorilor, Innsbruck-ul este un loc miraculos în care te învăluie tihna oraşului de provincie dar şi animaţia tinerească a unui centru universitar. Pe lângă atracţii sportive şi turistice (vârfurile înzăpezite ale munţilor frecventate până târziu înspre vară de schiori şi serile tiroleze cu bere şi jodlere) oraşul are şi o ofertă culturală de ţinută. Chiar în lunile acestea călduroase programele se anunţă foarte promiţătoare: Festivalul "Vara dansului" *(Tanzsommer)* care adună trupe semnificative în evoluţia coregrafiei contemporane propune, printre altele, renumitele Dance Theatre of Harlem şi Nederlands Dans Theatre; curioşilor care vor să afle ce se petrece în culise li se va arăta cum se pregăteşte un spectacol iar în workshopuri va fi vorba şi despre jazz, flamenco, hip-hop şi chiar despre uitatul step. În privinţa exigenţei publicului meloman spune ceva afişul Festivalului de muzică veche care beneficiază de participarea unor artişti de mare prestigiu dar mai ales de un program foarte rafinat, gândit ca un spectacol sonor plin de fantezie.

Şi Institutul de Muzicologie al Universităţii, centrul vieţii spirituale a oraşului, a găzduit o acţiune de interes. Este dureros pentru noi să vorbesc despre condiţiile de studiu şi cercetare pe care le-am văzut acolo, voi spune doar că Institutul, înfiinţat în 1920, se bazează pe o tradiţie creată de personalităţi marcante ale disciplinei noastre, îndeosebi în domeniul analizei şi stilisticii muzicii vechi; treptat s-a impus şi o direcţionare spre alte domenii mai noi ca iconografia muzicală (volumele editate în condiţii grafice de excepţie sunt cvasi-unicate în domeniu) istoria dansului, etnomuzicologie (cu aplecare spre patrimoniul regional al Tirolului), sociologie etc.

Institutul a fost gazda întâlnirii internaţionale a "Grupului de studiu pentru izvoarele istorice ale muzicilor tradiţionale" de sub egida Consiliului Internaţional pentru Muzici Tradiţionale, cunoscut sub sigla ICTM.

Ce ascunde această titulatură complicată? În 1964 organismul internaţional de profil şi-a revizuit sfera de studiu, la îndemnul prof. Walter Wiora, mare personalitate a timpului; până atunci cercetările se limitau la tradiţiile vii, fără să încerce să descopere rădăcinile lor aşa cum pot fi ele decriptate din documente (de epocă, iconografie, înregistrări vechi etc.) Şi tot atunci au fost iniţiate Grupele de studiu axate pe câte un domeniu circumscris; într-o componentă mai restrânsă de circa 30-40 de persoane ele sunt prielnice pentru discuţii mai degajate decât la marile congrese, atât de formale.

Grupul de studii istorice s-a născut în 1967 la Freiburg; sub conducerea d-nei dr. Doris Stockmann, "marea doamnă a etnomuzicologiei", întâlnirile s-au repetat cu regularitate în diferite oraşe. Ediţia de la Innsbruck a fost a 13-a şi a întrunit muzicologi din 12 ţări. Din România au fost prezenţi cercetătorul clujean István Almási şi cu mine. Chiar dacă Grupul, în principiu şi-a lărgit sfera de cuprindere deschizându-se şi către culturile muzicale extraeuropene cu întregul lor complex de forme (muzici de cult, de curte etc.) deocamdată – aşa cum am putut constata – preocupările au rămas centrate totuşi pe Europa, mai ales pe zona centrală şi sud-est europeană unde materialul muzical de sorginte etnică este încă vital. Cele două teme propuse spre discuţie au avut ca idee centrală transformările stilistice ale repertoriului şi interpretării, privite într-o optică diacronică şi întrebările pe care acest fenomen le ridică: mecanismele producerii lui? cine îl induce? de ce? ce rămâne şi ce se pierde în acest proces? cum apare un vocabular nou, cum dispare cel vechi? relaţia cu grupurile sociale purtătoare, cu contextul cultural etc.

La asemenea întrebări au încercat să răspundă majoritatea referatelor ilustrate şi cu unele analize de caz. De exemplu, prof. Oskar Elschek de la Bratislava a urmărit un model melodic baroc dintr-un manuscris mănăstiresc de la sfârşitul secolului al XVII-lea pe traseul evoluţiei sale de-a lungul timpului, atât în muzica populară cât şi în cea cultă, detectabil până în zilele noastre în dansurile haiduceşti din Slovacia, Ungaria, Polonia.

Alte probleme acute sunt generate de utilizarea materialului sonor genuin în forme mediatice sau comerciale şi legată de ea şi aceea a reconstituirii unor genuri pierdute. Un caz semnificativ a fost prezentat de Thomas Nussbaum (Innsbruck) – cântecele tiroleze readuse în circulaţie în spectacolele pentru turişti. Revitalizarea formelor pierdute de dragul pitorescului lor naşte tipare fixiste – creatorul original avea reprezentarea unui stil pentru că trăia şi se exprima prin el în timp ce *revival*-ul este un "citat în stil". Cu toate acestea sau poate tocmai de aceea repudierea *de plano* a acestor forme de largă circulaţie mediatică din sfera de interes a cercetătorului este o greşeală; ele trebuie luate în considerare ca o realitate a timpului nostru, ca fenomene vii cu graniţe labile şi estetică proprie.

Optica diacronică – în ultima instanţă raţiunea de a exista a Grupului – a definit şi celelalte comunicări. Unele s-au referit la repertoriul funebru şi la evoluţia lui în raport cu atitudinile şi modalităţile de viaţă noi. Altele au adus elemente inedite despre supravieţuirea unor forme vechi ca dansurile de curte baroce în folclorul scandinav şi dimpotrivă despre erodarea unui patrimoniu muzical într-o enclavă - o comunitate germană din Brazilia.

Cum e şi firesc, m-a interesat în mod deosebit referatul despre muzica instrumentală a românilor din Serbia, prezentat de colegul Nice Fracile (Novi Sad) el însuşi român. Discuţiile animate, într-o atmosferă de conlucrare colegială au fost deosebit de fructuoase. Despre desfăşurarea acestei a 13-a ediţii prof. dr. Tilman Seebass, Directorul Institutului şi Coordonator al celor 12 Grupe de studiu al ICTM, şi-a exprimat satisfacţia pentru calitatea manifestării şi a anunţat că viitoarea întâlnire, îşi propune discutarea unor aspecte metodologice.

De altfel, aceste discuţii sunt continuate în prezent la Bucureşti unde se întâlnesc conducerea ICTM şi colegii etnomuzicologi români în vederea viitorului Congres Mondial care va avea loc în Brazilia.

Elena Zottoviceanu

TELE-COMANDO

Dormitorul lui Nicu Ceauşescu

DUPĂ DOUĂ ZILE istovitoare, şi nu tocmai pline de satisfacţii, petrecute împreună cu Sanda Manu în sala Teatrului Nottara pentru a selecta concurenţii la *Gala tînărului actor* din vara aceasta, ne-am întrunit pentru dezbateri la sediul UNITER. Discuţiile noastre păreau să nu-şi mai găsească prea repede finalitate. După două ore şi jumătate ne aflam în impas. O lovitură... de teatru a deblocat totul. Am fost aduşi pe pămînt de convorbirea telefonică a lui Cornel Todea, vicepreşedintele UNITER şi directorul Galei care, vrînd să se sfătuiască şi cu Ion Caramitru, preşedintele Uniunii de creaţie a aflat de la acesta, ce se găsea tocmai în Statele Unite, că România trăieşte un moment istoric despre care noi, cei din ţară, nu aveam habar: preşedintele Emil Constantinescu anunţase printr-un comunicat că-şi retrage candidatura pentru un nou mandat. Era luni, 17 iulie, ora 19.55. Singurul televizor care mergea, şi pe care puteam vedea ştirile de la ora 20 de pe România 1 era în dormitorul de la parterul clădirii. L-am luat cu asalt, agitaţi , dar muţi. Am urmărit comunicatul şi am traversat o mie şi una de stări. Contradictorii. Ca la teatru. N-am înţeles dacă sînt în realitate sau în ficţiune. Mi-am amintit de poveştile părinţilor mei legate de abdicarea Regelui Mihai: "un comunicat important pentru ţară...". Mi-a fost dat să trăiesc şi eu, în anul 2000, în faţa televizorului de astă dată, un alt moment istoric, fără precedent şi marcant. O clipă mi-am luat ochii de pe ecran şi m-am uitat în jur. Cîţiva oameni de teatru stăteau răspîndiţi pe fotolii, pe jos, pe un pat somptuos, evitînd să se aşeze pe măsuţe de patrimoniu. Îl priveam şi îl ascultam pe preşedintele ţării din dormitorul care, pînă acum zece ani, era proprietatea lui Nicu Ceauşescu! Cîte le-au fost date acestor pereţi să audă şi să vadă... Ce straniu! Iar noi, spectatori ca la teatru... **(M.C.)**

Sfântul Emilian

SFÂNTUL Emilian? Mărturisim deschis că până ieri, 18 iulie, n-am ştiut că există un Sfânt Emilian. Şi neştiind, ne-a luat prin surprindere ştirea bombă de la TVR I că preşedintele Emil Constantinescu îşi sărbătoreşte onomastica de ziua Sfântului Emilian. L-am văzut apoi, marcat de emoţie, strângând mâini şi îmbrăţişându-se cu cetăţenii veniţi spontan la Cotroceni să-i arate dragostea lor, primind flori de la zeci de copilaşi îmbujoraţi. Am dat fuga la calendarul bisericesc şi am citit cu ochii noştri: în 18 iulie, într-adevăr, este ziua Sfântului Emilian. Şi nu a unui Sfânt Emilian oarecare, ci a *Sfântului Mucenic Emilian de la Durostor*. Cum de n-am ştiut? Noroc că au ştiut copiii cu florile de la Cotroceni, mult mai bine informaţi decât noi în materie de sărbători creştine. Bravo copii! **(G.D.)**

Suspine tîrzii

PE TOATE posturile de televiziune - simultan, succesiv, repetat, încrucişat, împerecheat şi în nenumărate alte variante posibile, pe care este inutil să le mai înşirăm acum, - s-a consumat intempestiv unul dintre cele mai surprinzătoare spectacole mediatice din ultimii cincizeci de ani: bocetul public al lui Emil Constantinescu, din care se putea înţelege, cu oarecare aproximaţie, că domnia sa nu va mai candida pentru un nou mandat la Cotroceni. Pregătită cu mult ceremonial, cu o mare grijă pentru detaliile scenice, pentru dansul extremităţilor, pentru dicţia mesajului şi chiar pentru muzica lăuntrică a coardelor vocale, această ieşire este, la o primă vedere, e drept, la una puţin inflamată, un act de mare curaj politic şi o criză acută de rectitudine morală. La o a doua privire însă, la una mai insistentă şi ceva mai glacială, spectacolul nu este nici din cale-afară de şocant şi nici îmbibat, pînă la saturaţie, aşa cum am fi tentaţi să credem, cu cele mai alese roade ale culturii democratice. Bine ambalată în veşminte politice haute couture şi bine machiată în zonele de contact periferic, ieşirea Preşedintelui conservă, în fond, întreaga substanţă propagandisto-paternalistă de cea mai pură extracţie totalitară. Prezumţia unicităţii propriei fapturi, sentimentul catastrofei iminente în absenţa sa, vocea modulată patetic şi irigată vizibil de pînza freatică a unor lacrimi istorice, promisiunile belicoase pe ultima sută de metri şi promisiunile paşnice de mărire a pensiilor pentru ţărani, tot acum, pe finiş, iată coordonatele tînguirii naţionale, în direct, a Preşedintelui cu mandat unic, Emil Constantinescu. Ceea ce putea fi spus sec, ca o hotărîre bărbătească la care s-a ajuns în urma unei juste cîntăriri a deficitului de şanse, fără ifose şi fără alte răsfăţuri în care autocompasiunea se colorează intens în tonuri narcisiace, a fost rostit în fraze interminabile, grave, apocaliptice, cu acea voce inconfundabilă care, în loc să anunţe vreo mobilizare generală sau măcar nişte mici invazii de extratereştri, n-a făcut decît să-i pîrască poporului bun şi cinstit pe aleşii săi cei necinstiţi şi răi. Cînd vine ditamai Preşedintele ţării - şi, iată, eu îl scriu consecvent cu literă mare! - în chip de victimă, plîngăcios şi confuz, în faţa întregii naţiuni şi îşi cere scuze, strînge pumnii şi scrîşneşte înfundat din măsele, mirarea mea nu este, nici pe departe, că nu mai candidează a doua oară, ci că a fost posibil să candideze şi prima dată. **(P.Ş.)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Visul

MOISE visa că şedea pe puntea unei corăbii cu pînze despuiate şi în acelaşi timp trăgea din toate puterile de odgonul cu care era legată nava pe ţărm. La început, sub comanda lui Moise II, luneca de minune, dar se izbea deodată, împiedecîndu-se de un obstacol de netrecut. Tremura nevăzut ca un cal de cursă aşteptînd semnalul decisiv. În fiecare zi schimba cîteva vorbe - vorbe bune, vorbe rele - cu căpitanul Max care se ducea la pescuit, totdeauna cu un enorm calabalîc în spate. În dimineaţa aceea, căpitanul era neguros. Se opri din drum, puse sarcina pe nisipul umed, şi zise: "Moise, Moise, aveţi şi alte metode mai sigure cum să distrugeţi animalele cele mai importante pentru nutriţia noastră?" Dar Moise nu înţelegea. "De cînd sînteţi voi la putere, sectorul «pescărie» a înregistrat 28 % de pagube. O să vă văd eu cum arătaţi după alegeri." Ce putea să-i răspundă la aceste acuzaţii bietul Moisei. Ca să scape de datoria de a continua dialogul, se hotărî să-şi continuie visul. Marea îngheţată strălucea orbitor pînă la maluri. Înaintînd pe valurile ondulate de ger, se simţea în navă şi în apă în acelaşi timp. Explica mulţimii de cască gură: "Asta se cheamă <a naviga total>".

La întrebările venite din public şi-a dat seama că nici el nu ştia despre ce este vorba. Se salvă de spectatorii care îl lapidau printr-un procedeu nu totdeauna simplu: se trezi.

Întîmplarea şi visul se povestesc ca o dată istorică pentru convertirea lui Moise la mediul acvatic. Venit de două zile din părţile Nilului, deşi îşi avea casa lîngă rîu, călătoria în coşul de nuiele, după naştere, îi strecură o ură de tot ce era apă. Max auzise de el în mai toate porturile de pe coasta africană. Sărăcimea îl considera ca pe adevăratul conducător în care toate dorinţele se împlineau.

Se despărţiră fiecare simţind amărăciunea celuilalt, deşi n-au abuzat de un vocabular războinic. Urcînd din nou spre noi coline, învăţăcelul îi povesti întîlnirea cu pescarul şi încercă să afle părerea Celui de Sus despre Max. Dar bătrînul se feri să spună ce gîndea. Deşi n-avea nici o dovadă, Moise îl considera pe Max un adversar şi contracandidat la postul liber. Văzîndu-l necăjit, că n-a vrut să rupă pecetea secretului, Cel de Sus îl alintă: "Curaj, Moisei, curaj! Nu mai e mult şi ne întoarcem acasă."

■

CALENDAR

14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Veliscu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.VII.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n. 1910)
14.VII.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.VII.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)
14.VII.1999 - a murit *Maria Banuş* (n. 1914)

15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m. 1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.VII.1958 - apare la Bucureşti, în continuarea revistei *Tînărul scriitor* (1951-1957), revista *Luceafărul*

16.VII.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.VII.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)

17.VII.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.VII.1987- a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.VII.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n. 1921)

POLIROM

NOUTĂŢI iulie 2000

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit
Corespondenţă inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

Hortensia Pârlog, Maria Teleagă (coord.)
Dicţionar englez-român de colocaţii verbale

Tony Judt
Povara responsabilităţii

Jacques Le Goff
Sfîntul Francisc din Assisi

Konrad Lorenz
Şi el vorbea cu patrupedele, cu păsările şi cu peştii • Aşa a descoperit omul cîinele

În pregătire:
Roger T. Bell **Teoria şi practica traducerii**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Femei şi/sau bărbaţi?

DEŞI nu m-am lăsat niciodată ispitită să trişez sărind direct la ultima pagină a unei cărţi, şi cu atît mai puţin să recomand sau să încurajez asemenea vicii, o excepţie se cuvine iertată. Iată cum îşi încheie Gilles Lipovetsky volumul intitulat *A treia femeie*: "(. . .) bărbatul reprezintă viitorul omului, iar puterea masculină, orizontul durabil al vremurilor democratice". Dupa 200 de pagini şi ceva de analiză inteligentă, făcută cu fler de sociolog şi profunzime de filozof, a identităţii feminine la sfîrşit de secol 20, eu una am trăit o reală stupefacţie citind rîndurile cu care se termină cartea. Lipovetsky nu este un autor cu viziuni feministe explicite (ceea ce în mod cert va şi garanta cota de interes a cărţii sale în rîndurile unor categorii de cititori), dar *A treia femeie* e concepută fără echivoc drept reflecţie pe tema poziţiei sociale şi a coordonatelor identitare ale femeii din epoca noastră. Un asemenea subiect, enunţat limpede de la bun început, te angajează inevitabil, te obligă aproape să adopţi o anumită ideologie în timp ce respingi alta. Lipovetsky izbuteşte, pe parcursul unei bune porţiuni din volum, să creeze impresia că, dimpotrivă, un angajament de acest tip nu e neapărat necesar; cu alte cuvinte, că se poate scrie despre femei şi bărbaţi cu detaşare şi rigoare, nu cu vehemenţă partinică. Concluzia studiului său, din păcate, anulează fără putinţă de recuperare morga retorică pe care autorul şi-o arogase pe parcurs. Chiar dacă nu ai vederi feministe, finalul îţi lasă oarecum sentimentul de înşelăciune, de păcăleală: pozînd în persoana iluminată, obiectivă, netulburată de prejudecăţi ori ambiţii obscure, Lipovetsky sfîrşeşte pe tonul clasic al misoginilor: anunţînd ritos supremaţia bărbatului într-o lume menită să fie stăpînită şi construită de el. Presupunînd că ai fi de acord cu afirmaţia aceasta, simplul fapt că ea încoronează un convolut demers aparent menit să re-legitimeze importanţa femeii în societatea contemporană e cumva iritant şi compromiţător. Spun compromiţător pentru că modul în care autorul devine ferm susţinător al supremaţiei falocrate abia prin ultimele cuvinte ale cărţii pune cumva sub semnul întrebării aparenţa supleţe şi flexibilitate de pe parcurs. "Recunoaşterea" rolului femeii în societate pare, retrospectiv, un simplu truc al cărui rost este de a nu dezamăgi cititoarele, sau de a nu-şi deconspira prea uşor propriile afiliaţii ideologice.

A treia femeie rămîne, însă, o carte extrem de interesantă, exemplară chiar

Gilles Lipovetsky, *A treia femeie*, traducere de Radu Sergiu Ruba şi Manuela Vrabie, Editura Univers, Bucureşti 2000, 246 pagini, preţ nemenţionat.

în felul ei, în măsura în care ilustrează maniera în care un autor bărbat înţelege să abordeze o temă care de cîteva decenii încoace e socotită drept privilegiul femeilor. Capitolele despre sex, iubire şi seducţie, ori cele din a doua parte a volumului, alcătuite sub forma unui mini-istoric al conceptului de "sex frumos" au consistenţă analitică, obiectivitate interpretativă şi abundenţă informativă, ele pot oricînd figura într-o bibliografie a subiectului. Ultima parte, cea despre femeia emancipată a epocii noastre, este cea mai discutabilă. Lipovetsky apelează la statistici şi procente pentru a susţine cîteva teze în ultimă instanţă cunoscute insului de pe stradă: femeia din zilele noastre nu mai este nici soţia-mama supusă, nici iubita adorată a epocilor trecute, ci o făptură independentă, cu voinţa de a-şi face un destin propriu, care include de cele mai multe ori atît o familie, cît şi o spectaculoasă carieră. Spune Lipovetsky, pe ton de profet satisfăcut şi om de ştiinţă totodată: "Totul în viaţa feminină a devenit alegere, obiect de interogaţie şi arbitraj; în principiu, nici o activitate socială nu le este interzisă femeilor, nimic nu le mai fixează locul în ordinea socială; iată-le, cu aceleaşi drepturi ca şi bărbaţii, dăruite imperativului modern de a defini şi de a inventa propria lor viaţă de la un capăt la altul. Dacă este adevărat că femeile nu ţin hăţurile puterii politice sau economice, nu încape îndoială că ele au cîştigat puterea de a se guverna pe ele însele, fără o cale socială preordonată. Vechilor puteri magice, misterioase, malefice, atribuite femeii, i-a urmat puterea de a se inventa pe sine însăşi, puterea de a proiecta şi de a construi un viitor nedeterminat. Prima, ca şi a doua femeie, erau subordonate bărbatului. A treia femeie este stăpînă pe ea însăşi. A doua femeie era o creaţie ideală a bărbatului (femeia liricii de dragoste medievale şi a romanţurilor sentimentale de secol 17 şi 18, n.n.), a treia femeie este creaţie sută la sută feminină."

Dacă seria celor trei femei identificate de Lipovetsky de-a lungul istoriei omenirii ar fi una deschisă, feminismul ar trebui să întîmpine cu entuziasm fraze precum cea pe care am reprodus-o mai sus. De altfel, autorul cărţii apelează frecvent la teoreticiene faimoase ale feminismului, îndeosebi cel american, chiar dacă le amestecă oarecum dezorientant pe Catherine MacKinnon, Andrea Dworkin, Naomi Woolf, Germaine Greer şi Marylin French, între care diferenţele sînt mult mai mari şi mai semnificative decît asemănările. Pentru Lipovetsky însă, procesul de evoluţie a identităţii feminine se termină destul de rapid: de la subordonarea faţă de bărbat la independenţă şi auto-determinare. De ce doar aici? De ce nu ar merge mai departe, trecînd de la emancipare la dominaţie? Dacă s-a putut produce evoluţia de la statutul de făptură inferioară, supusă vrerii bărbatului, la acela de individualitate independentă, e chiar de neconceput că în secolele următoare evoluţia să meargă un pas mai departe, la acela de fiinţă dornică şi aptă de dominare?

Aparent, pentru Lipovetsky răspunsul e negativ, iar argumentele în favoarea sa sînt expuse în primul capitol, cel dedicat iubirii, sexului şi seducţiei. Ipoteza de la care porneşte autorul francez este una oarecum de bun-simţ: în ciuda tuturor modificărilor pe care le-a adus ultimul secol în privinţa raporturilor dintre cele două sexe, iubirea este şi astăzi o chestiune mai importantă pentru femei decît pentru bărbaţi. Oricît de emancipate ar fi, femeile sînt împotriva pornografiei, preferă tandreţea intimităţii sexuale, citesc romanţuri de amor şi se îngrijorează dacă soţii sau iubiţii nu le mai rostesc şoapte dulci de dragoste. Inclusiv faptul că o parte dintre reprezentantele feminismului oficial sînt atît de grăbite să extindă sfera semantică a unor noţiuni precum cea de "viol" sau "hărţuire socială" pînă la includerea a practic orice fel de acţiune masculină cît de insignifiant conotată sexual, demonstrează, pentru Lipovetsky, că iubirea în sensul romantic al termenului, ca pasiune şi dăruire, rămîne teritoriul femeii moderne, aşa cum a fost al femeii tuturor epocilor trecute. Explicaţia pe care o oferă filozoful e subtilă, atît la un nivel antropologic, cît mai cu seamă la unul retoric. Iubirea la feminin, susţine Lipovetsky, "a devenit compatibilă cu proiectele de autonomie individuală şi cu posibilitatea de angajare profesională şi socială". A iubi înseamnă aţi manifesta opţiunea de apropiere faţă de un alt individ, dar inevitabil şi a unor afinităţi, înclinaţii, dorinţe, idealuri. Or, toate acestea reprezintă repere ale individualităţii, forme de manifestare ale sinelui. Pentru a iubi trebuie să ai mai întîi de toate o bună înţelegere şi asumare a propriei persoane. Iubind şi punînd preţ pe iubire, femeile îşi afirmă de fapt, dacă îl înţeleg eu bine pe autor, prerogativele identitare.

Mi se pare extrem de interesantă această teorie relaţională a identităţii, mai ales că am întîlnit-o şi la alţi gînditori contemporani. Mai greu îmi este să înţeleg de ce socoteşte Lipovetsky că ea e valabilă doar în cazul femeilor. Pentru că, istoric, vorbind, ele au fost implicate într-un permanent proces de construcţie şi interpretare identitară, în vreme ce bărbaţii, trăind într-o lume care le-a respectat dintotdeauna dreptul la identitate şi independenţă, ajung să ia drept de la sine înţeleasă, şi prin urmare să ignore, identitatea personală ca formă de sistematică negociere a relaţiei cu Celălalt? E un răspuns posibil. Dar el nu apare în acest volum în chip explicit, ci e lăsat mai degrabă să se subînţeleagă. Antifeminismul lui Lipovetsky constă în credinţa lui că lumea e menită să fie condusă de persoane dornice să domine, nu să se apropie de ceilalţi, ori să-i înţeleagă. Un antropolog poate m-ar convinge că aşa stau lucrurile, un filozof umanist, însă, nu. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Un sentiment fără model

"POETUL se foloseşte atât de limba comună - care nu satisface decât cu condiţia de a se face înţeleasă şi este, deci, exclusiv tranzitivă - cât şi de un limbaj opus acestuia" (I, 657).

(Încep prin a verifica traducerea. Cuvântul *limbaj,* ca sinonim al *limbii,* mi se pare suspect în... gura unui poetician. Ştiu că, fenomen poate psihanalizabil, tind să-mi închei frazele pe accent. Din cauza asta, poate, am modificat. Dar, nu. Traducerea e corectă. Ar fi de făcut obiecţii de ordin teoretic. Slavă Domnului, în cursa asta strâmtă nu mai cad de mult.)

Pe când Cioran practică poetica exagerării, Valéry o preferă pe aceea a înţelesului global. Cioran se contrazice voit, Valéry gândeşte complementar. Introduce în ideea lui şi opusul a ceea ce reprezintă el de făcut. Efortul lui a fost ca, pe urmele lui Mallarmé, să alunge limba comună din poezie, dar el nu are nebunia fertilă de a crede că alt fel de poezie nici nu poate fi. Nu îşi împinge ideea până în pânzele albe decât... din când în când. Chiar şi atunci o face fiindcă este raţional. Dacă n-ar fi, ar accepta ipoteza de a scrie capodopere în stare de transă şi n-ar accepta, în schimb, decât limbajul poetic intranzitiv. Ca poet - nu ca poetician - aşa şi face. Ce altceva vrea să spună refuzul lui de a ieşi, împreună cu marchiza, la ora cinci? Din păcate, intră aşa în contratimp. Venise vremea ca poetul (romancier, însă poet) să urce în trăsura marchizei de Villeparisis.

*

Nu fără legătură, ba chiar foarte aproape de distincţia făcută de Radu Petrescu între linia biblică şi linia homerică a literaturii, Valéry, promotor al poeziei pure, reflexive, este de partea artelor formale, care îşi au frumuseţea în ritm, cum ar fi dansul, arhitectura şi o anumită muzică "de Bach, de exemplu, care nu împrumută nimic sentimentului, dar construieşte *un sentiment fără model"* (II, 676). Cealaltă variantă a artei dă formă emoţiilor reale şi lumii interiorizate în general. Cine, cum aş fi eu, o preferă pe aceasta nu este un pur artist.

Ideea se leagă de o mică speculaţie pe care o făceam aseară pentru studenţii Adrianei, "europe-centrali". Ne întrebam de ce, spre deosebire de alţii, în conflictul nostru cu Partidul, n-am fost fermi. O explicaţie posibilă stă şi în faptul că ortodoxia, religie de mare înălţime spirituală, nu cultivă nici simţul cinic nici simţul moral. Avem o literatură de foarte bună calitate, care nu ne poate interesa decât pe noi. E o literatură *în* limbă, nedetaşabilă de ea, deci netransmisibilă în calitatea ei specifică şi, totodată - la vârful ei - săracă în conţinut existenţial. Caragiale, de pildă, dacă nu mergi pe linia de interpretare iorgulesciană, deloc lipsită de interes, dar care îl scoate oarecum pe scriitor din sine sau, mai bine zis, îl întoarce la negativitatea de la care a pornit (spectatorul, dintotdeauna jalnic, al lumii româneşti), Caragiale, aşadar, este - în sensul lui Valéry - un pur muzician.

Ceva asemănător, deşi nu identic, spune Nichita Stănescu în versurile: "Aici e singurul loc tragic/ pentru că domneşte unu/ iar nu zero,/ pentru că domneşte singurătatea,/ iar nu nimicul./ Pentru că domneşte moartea,/ iar nu nefiinţa./ Aici domneşte deznădejdea, iar nu vidul". E sunetul, în cheie gravă, a lumii lipsite de speranţă (din cauza nevolniciei noastre) în care am trăit. Poate pentru această gravitate nu-l suferă optzeciştii pe Nichita Stănescu. Decât că, eliminându-l, îşi iau obligaţia de a scrie versuri atât de vii pe cât sunt ale lui de tulburătoare. Pariu greu de câştigat.

Mă întorc la o expresie peste care am trecut, dar nu se poate trece: *un sentiment fără model.* Un sentiment fără model în emoţiile noastre de fiecare zi. Un sentiment specific artei, specific ritmului, şi atâta tot. Nu poţi să-l contesti, n-ai îndrăzneala asta când "modelul" ce ţi se propune este Bach. Există artă care nu e decât artă, trebuie să admit.

Nu mă exprim prudent spunând *să admit.* Parcă aş face un hatâr. În realitate, e un mod de a recunoaşte ce nu-ţi stă în puteri. (Nu să-l ascult pe Bach; să-i citesc pe scriitorii exclusiv artişti.)

La fel, nu extrag nici un orgoliu din faptul că nu sunt credincios. Mă simt umil. Mă smeresc. Smerenia e chiar începutul credinţei. Nu pare să asigure şi dezvoltarea ei. Am sentimentul că sunt privat de o dimensiune, că odată, nu ştiu la ce vârstă, un simţ mi s-a obturat. Ce ne rămâne nouă âstora care, din cauza tragismului vieţii (a suporta condamnarea în veci a lui Iuda pentru a fi făptuit ce i se hărăzise, faptă în urma căreia s-a sinucis) nu putem să credem, este să fim oneşti. Să nu ne urcăm pe cataligele raţionalismului (mie îmi lipsesc). Să mărturisim. ■

Trei proze de

OCTAVIO PAZ se situează - alături de Carlos Fuentes, - în fruntea celor mai de seamă scriitori mexicani contemporani, fiind totodată una din personalităţile marcante ale literaturii hispano-americane, atît de apreciată în ultimele patru decenii pe plan mondial.

S-a născut în 1914, dintr-o familie de intelectuali, la Ciudad de Mexico, unde îşi face studiile liceale şi universitare. Timpuriu îşi începe activitatea de ziarist şi debutează cu un volum de versuri suprarealiste *Raiz del hombre* ("Rădăcina omului", 1937). După cei doi ani petrecuţi în Statele Unite cu o bursă Guggenheim, revine în Mexic şi începe o îndelungată carieră diplomatică, mai întîi la Paris, unde se implică în mişcarea suprarealistă, apoi în India, Japonia şi din nou Franţa. În 1968 se retrage din viaţa politică, dedicîndu-se exclusiv scrisului, conferinţelor ţinute în diferite ţări din Europa şi în Statele Unite, şi sprijinirii unor activităţi culturale variate (întemeiază reviste literare, un teatru, promovează tineri poeţi şi pictori etc.).

Celebritatea i se datorează îndeosebi volumelor de poezie, dintre care menţionăm, pe lîngă volumul de debut, şi *Piedra de sol* ("Piatră de soare", 1957), *Libertad bajo palabra* ("Libertate pe cuvînt", 1960), *Salamandra* (1962), *Discos visuales* ("Discuri vizuale", 1968), *Ladera este* ("Coasta de răsărit"), 1969) etc. Octavio Paz este însă şi un eseist de prim rang, mereu sensibil la problemele complexe ale lumii contemporane. A publicat numeroase volume de eseuri; *El laberinto de la soledad* ("Labirintul singurătăţii", 1950), *El arco y la lira* ("Arcul şi lira", 1956), *Corriente alternativa* ("Curent alternativ", 1967), *Conjunciones y disjunciones* ("Conjuncţii şi disjuncţii", 1969), *El mono gramático* ("Maimuţoiul grămătic", 1974) etc. Este şi un talentat narator, încredinţat că graniţele între proză şi poem pot fi imprecise. Povestirile sale – cum sunt cele din volumul *Arenas movedizas* ("Nisipuri mişcătoare", 1960), din care prezentăm mai jos trei povestiri – mărturisesc preferinţa pentru explorarea universului lăuntric al omului zilelor noastre şi constituie o constantă încercare de înnoire a demersului literar.

Octavio Paz a murit în 1998 după ce a avut bucuria de a-şi vedea opera încununată cu cele mai înalte onoruri literare: Premiul Cervantes (1981) şi Premiul Nobel (1990).

Scrisoare către două necunoscute

NU-ŢI ŞTIU încă numele. Te simt a mea, pînă într-atît încît a te numi în vreun fel ar fi de parcă m-aş despărţi de tine, de parc-aş recunoaşte că eşti diferită de substanţa din care sunt plămădite silabele ce-mi alcătuiesc numele. În schimb, i-l cunosc prea bine pe al ei, şi în ce măsură numele acesta se interpune între noi, ca un zid imperceptibil şi elastic ce nu poate fi trecut niciciînd.

Toate astea trebuie să ţi se pară confuze. Prefer să-ţi explic cum te-am cunoscut, cum mi-am dat seama de prezenţa ta şi de ce cred că tu şi ea sunteţi şi nu sunteţi una şi aceeaşi.

Nu-mi aduc aminte de prima oară. Te-ai născut odată cu mine sau acea întîlnire, cea dintîi, este atît de îndepărtată că a avut timp să prindă formă înlăuntrul meu şi să mi se topească în fiinţă? Risipită în mine însumi, nimic nu-mi îngăduia să te disting de restul fâpturii mele, să-mi amintesc de tine, să te recunosc. Dar zidul tăcerii, care în anume zile îmi blochează gîndirea, valul fără nume – valul de neant ce-mi urcă din stomac pînă la frunte şi se instalează acolo cu un nesaţ niciciînd domolit şi o hotărîre implacabilă, nevăzuta prăpastie ce mi se deschide uneori în faţă, imensa gură maternă a absenţei – vaginul care se cască şi mă înghite şi mă scuipă şi mă aruncă afară: la timp, încă o dată la timp! -, răul şi senzaţia de vomă ce mă fac să mă prăbuşesc ori de cîte ori mă privesc din înaltul foişorului ochilor mei... totul, în sfîrşit, ce-mi arată că nu sunt decît o absenţă ce se năruie, îmi revela – cum să spun oare? – prezenţa ta. Sălăşluiai în mine precum nisipul acela fin ce se prelinge într-un mecanism gingaş şi care, dacă nu-i zădărniceşte mersul, i-l tulbură pînă ajunge să-i distrugă întregul angrenaj.

A doua oară: într-o zi mi te-ai desprins de trup, cînd am întîlnit o femeie înaltă şi bălaie, înveşmîntată în alb, care te aştepta zîmbitoare pe cheiul micuţ. Mi-aduc aminte de lemnul negru şi lucios şi de apa cenuşie zbenguindu-ise la picioare. În jur, puzderie de catarge, pînze, bărci şi pescăruşi scoţînd ţipete. Pe urmele paşilor tăi m-am apropiat de necunoscută, care m-a prins de mînă fără o vorbă. Am străbătut împreună ţărmul solitar pînă am ajuns la stînci. Marea dormita. Acolo am prins să cînt şi să dansez; acolo am rostit blesteme într-o limbă pe care am uitat-o. Iubita mea rîdea la început; apoi a izbucnit în plîns. În cele din urmă a fugit. Natura nu se arătă nesimţitoare la chemarea mea; pe cînd marea mă ameninţa cu pumnul, soarele coborî drept spre mine. Cînd astrul îşi puse ghearele pe creştetu-mi zbîrlit, am început să mă încing. Apoi se restabili ordinea. Soarele se întoarse la locul lui, iar lumea rămase infinit mai singură. Iubita îmi căuta cenuşa pe stînci, acolo unde păsările sălbatice îşi ascund ouăle.

Din ziua aceea am început s-o urmăresc. (Pricep acum că, de fapt, te căutam pe tine.) După ani şi ani, într-altă ţară, îndreptîndu-mă în grabă spre un asfinţit ce mistuia înaltele ziduri roşii ale unui templu, am văzut-o iar. Am oprit-o, însă ea nu-şi mai amintea de mine. Printr-o stratagemă care acum nu mai contează, am izbutit să mă prefac în umbra ei. De atunci n-o mai părăsesc. Preţ de ani şi luni de zile, preţ de cîteva minute îngrozitoare, am luptat ca să trezesc în ea amintirea primei noastre întîlniri. În zadar i-am tot explicat cum te-ai desprins din mine spre a sălăşlui înlăuntrul ei, plimbarea noastră pe ţărmul mării şi fatala-mi imprudenţă. Sunt pentru ea uitarea aceea care tu ai fost pentru mine.

Mi-am irosit viaţa străduindu-mă să te uit şi să-mi amintesc de tine, să-ţi fug din cale şi să te urmăresc. Nu sunt mai puţin singur ca atunci cînd, copil fiind, te-am descoperit în băltoaca din grădina unde plouase de curînd, mai puţin singur decît atunci cînd, la vîrsta adolescenţei, te-am contemplat printre doi nori sfîşiaţi, într-o seară ce trăgea să moară. Însă nu mă mai prăbuşesc în propriu-mi neant, ci în alt trup, în nişte ochi ce se măresc şi se micşorează, devorîndu-mă şi ignorîndu-mă, o crăpătură neagră fremătîndă, mărgean viu şi nesăţios ca o rană proaspătă. Trup în care-mi pierd trupul, trup infinit. Şi dacă vreodată prăbuşirea-mi va lua sfîrşit, acolo, de partea cealaltă a abisului, poate o să revin iar la viaţă. La viaţa adevărată, cea care nu înseamnă nici noapte, nici zi, nici timp şi nici vreme nepotrivită, nici linişte şi nici mişcare, la viaţa înfiorată de viaţă, la strălucirea pură. Dar poate că toate astea nu-s decît un străvechi chip de a invoca moartea. Moartea născută odată cu mine şi care m-a părăsit spre a-şi face lăcaş într-alt trup.

Buchetul albastru

M-AM DEŞTEPTAT, lac de sudoare. Din pardoseala de cărămidă roşie, stropită de curînd, se desprindea o boare fierbinte. Un fluture cu aripile cenuşii zburătăcea bezmetic jur-împrejurul becului galben. Am sărit din hamac şi am străbătut desculţ încăperea, ferindu-mă să nu calc vreun scorpion ieşit din ascunzătoare să se mai răcorească puţin. M-am apropiat de ferăstruică şi-am tras adînc în piept aerul cîmpiei. Se simţea răsuflarea nopţii, uriaşă, feminină. M-am întors în mijlocul odăii, am golit ulciorul în ligheanul de cositor şi am înmuiat ştergarul. Mi-am frecat torsul şi picioarele cu cîrpa udă, am aşteptat să mă zvînt şi, după ce m-am încredinţat că nu mi s-a ascuns nici o gînganie prin cutele hainelor, m-am îmbrăcat şi m-am încălţat. Am coborît sărind treptele scării vopsite în verde. În poarta hanului am dat peste hangiu, un tip chior şi suspicios. Cu voce răguşită mă întrebă:

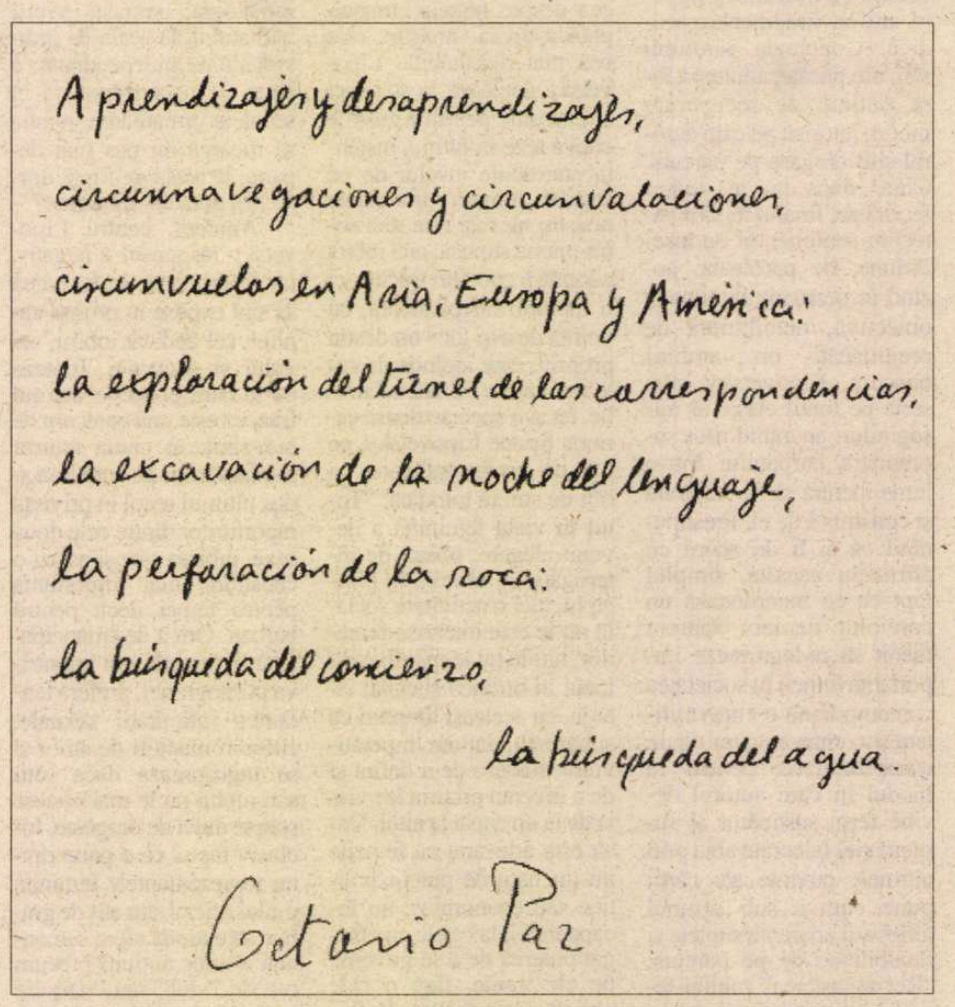
- Unde vă duceţi, dom'le?

- Să dau o raită. E tare cald.

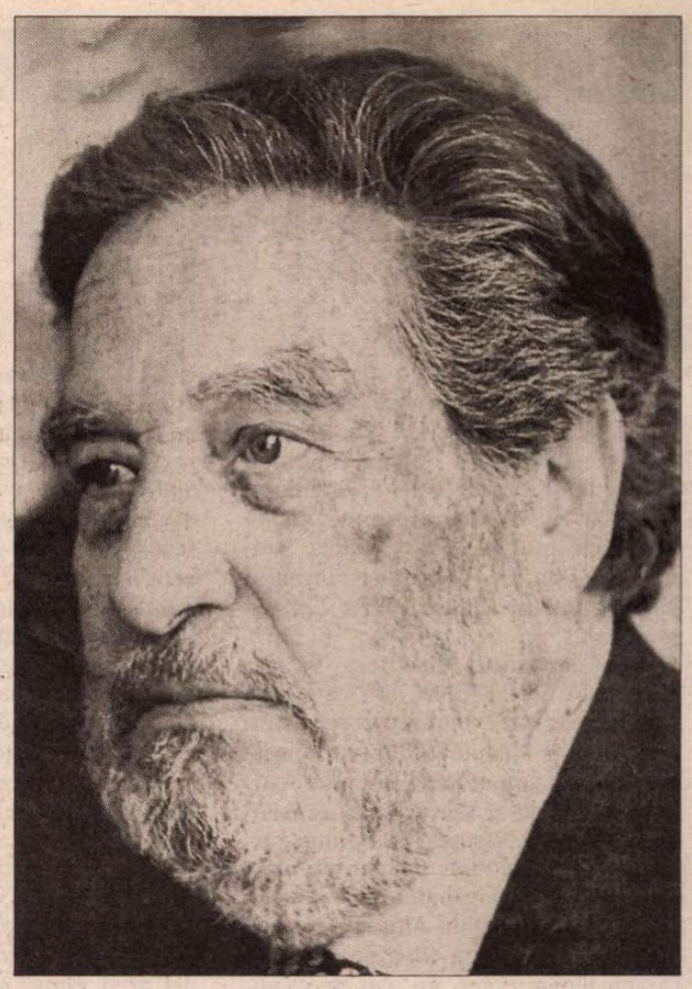
- Hmm, totul e închis la ora asta. Şi aici n-avem lumină electrică. Mai bine nu plecaţi.

Am ridicat din umeri, am mormăit "mă întorc imediat" şi m-am adîncit în întuneric. La început nu vedeam nimic. Am mers orbecăind pe uliţa pietruită. Mi-am aprins o ţigară. Pe neaşteptate se ivi luna dintr-un nor negru, luminînd un zid alb, dărîmat pe alocuri. M-am oprit, orbit de atîta alb. Suflă o pală de vînt. Am respirat mireasma tamarinilor. Noaptea stătea de strajă, înţesată de frunze şi de gîze. Greierii cîntau printre ierburile înalte. Mi-am ridicat faţa: sus îşi aşezară tabăra şi stelele. M-am gîndit că universul era un vast sistem de semne, o conversaţie între fiinţe infinite. Actele mele, ţîrîitul greierilor, licăritul stelelor, nu erau decît pauze şi silabe, cuvinte risipite ale acelui dialog. Care să fie oare cuvîntul din care eu eram o silabă? Cine rosteşte acest cuvînt şi cui i-l spune? Am aruncat ţigara pe caldarîm. În cădere, descrise un cerc luminos, împrăştiind scîntei mărunte, ca o cometă minusculă.

Am mers îndelung, fără grabă. Mă simţeam liber, în siguranţă pe buzele



OCTAVIO PAZ



care în clipa aceea mă rosteau cu nespusă fericire. Noaptea era o grădină de ochi. Trecînd o uliţă, am simţit că cineva se desprindea dintr-o poartă. M-am întors, însă n-am izbutit să deslușesc Nimic. Am iuţit pasul. După cîteva clipe am auzit zgomotul înfundat al unor cizme pe pietrele încinse. N-am vrut să mă întorc, deşi simţeam că umbra se apropie tot mai mult. Am încercat să fug. N-am fost în stare. M-am oprit brusc. Înainte de a mă putea feri, am simţit vîrful unui cuţit în spinare şi o voce blîndă:

- Nici o mişcare, domnule, sau sunteţi mort.

Fără să-mi întorc capul, am întrebat:

- Ce vrei?

- Ochii dumneavoastră, domnule – răspunse vocea gingaşă, aproape îndurerată.

- Ochii mei? La ce ţi-ar folosi ochii mei? Iată, am nişte bani. Nu mulţi, dar oricum tot e ceva. O să-ţi dau tot ce am, dacă mă laşi. Doar n-o să mă omori.

- Nu vă temeţi, domnule. N-o să vă omor. Am să vă scot numai ochii.

- Dar pentru ce îmi vrei ochii?

- Un capriciu de-al drăguţei. Vrea un buchețel de ochi albaştri. Şi pe aici nu prea sunt.

- Ochii mei nu-ţi slujesc la nimic. Nu-s albaştri, ci galbeni.

- Vai, domnule, vreţi să mă înşelaţi. Ştiu prea bine că îi aveţi albaştri.

- Nu-i scoţi unei fiinţe omeneşti ochii din pricina asta. O să-ţi dau altceva.

- Nu mai faceţi fasoane -, îmi spuse cu asprime. întoarceţi-vă.

M-am întors. Era mic şi plăpînd. Pălăria din fibre de palmier îi acoperea pe jumătate chipul. Ţinea în mîna dreaptă un cuţit lung ţărănesc ce strălucea în bătaia lunii.

- Luminaţi-vă faţa.

Am aprins un chibrit şi mi-am apropiat flacăra de chip. Scăpărarea m-a făcut să-mi mijesc ochii. El îmi deschise pleoapele cu mînă sigură. Nu mă putea vedea bine. Se ridică pe vîrfuri şi se uită lung la mine. Flacăra îmi ardea degetele. Am aruncat-o. Rămase o clipă tăcut.

- Te-ai convins? Nu sînt albaştri.

- Vai, mare şmecher mai sunteţi – răspunse. Ia să vedem, mai aprindeţi o dată.

Am mai aprins un chibrit şi l-am dus aproape de ochi. Trăgîndu-mă de mînecă îmi porunci:

- Îngenunchiaţi!

M-am aşezat în genunchi. Cu o mînă m-a prins de păr, dîndu-mi capul pe spate. Se aplecă peste mine, curios şi încordat, pe cînd cuţitul cobora uşurel pînă-mi atinse pleoapele. Am închis ochii.

- Deschideţi-i!, porunci.

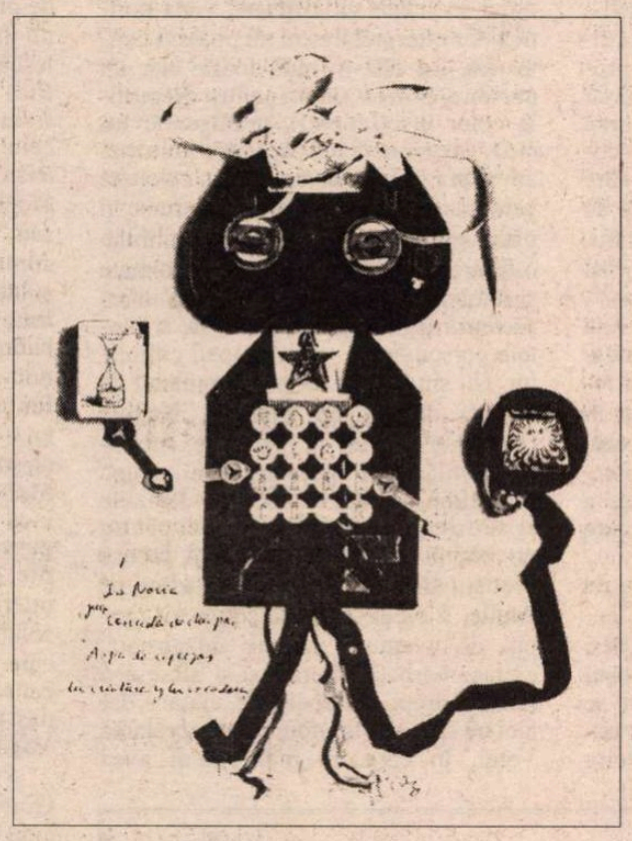
Am deschis ochii. Flăcăruia îmi ardea genele. Îmi dădu pe neaşteptate drumul.

- Păi, nu sunt albaştri, domnule. Iertăciune.

Şi se făcu nevăzut. Mi-am pus coatele pe zid, cu capul între mîini. Apoi m-am îndreptat. Cu poticneli, căzînd şi ridicîndu-mă, am gonit un ceas întreg prin satul pustiu. Cînd am ajuns în piaţă, l-am văzut pe hangiu aşezat tot în faţa porţii. Am intrat fără un cuvînt. A doua zi am fugit din satul acela.

Cap de înger

DE CUM am intrat m-am simţit sufocată de căldură şi eram parcă în lumea celor morţi şi cred că dac-aş rămîne singură într-unul din saloanele astea mi-ar fi frică, fiindcă mi-aş închipui că toate tablourile mă privesc şi mi-ar fi îngrozitor de ruşine şi e ca şi cînd te-ai duce la un cimitir unde toţi morţii ar fi vii sau ca şi cînd ai fi moartă fără a înceta să trăieşti şi ce păcat că nu ştiu să-ţi povestesc despre tablouri şi nici despre atîtea lucruri vechi de o groază de veacuri de te minunezi cum de par făcute de curînd de ce oare obiectele se păstrează mai bine decît fiinţele? închipuieşte-ţi că nu mai e nici părere din cei care le-au pictat iar tablourile sunt aici ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic şi erau cîteva tare frumoase cu scene de martiriu şi nişte



Colaj de Marie José Paz

sfinte şi copii cărora li se tăia capul dar erau atît de minunat zugrăviţi că nu-mi inspirau tristeţe ci admiraţie culorile acelea strălucitoare de parc-ar fi fost de adevărat roşul florilor şi cerul albastru şi norii şi izvoarele şi copacii şi culorile veşmintelor de toate nuanţele şi era acolo un tablou care m-a impresionat atîta că fără să-mi dau seama ca atunci cînd te vezi într-o oglindă sau cînd te apleci peste o fîntînă şi te priveşti printre frunzele şi crengile ce se reflectă în apă am intrat în peisajul cu domnii aceia îmbrăcaţi în roşu verde galben şi albastru şi care purtau spade şi barde şi lănci şi flamuri şi m-am apucat să stau de vorbă cu un pustnic bărbos care făcea rugăciuni lîngă peştera lui şi era foarte amuzant să mă joc cu vietăţile ce veneau să-i ţină de urît cerbi păsări şi corbi şi lei şi tigri blînzi şi deodată pe cînd mă plimbam pe pajişte maurii mă prindeau şi mă duceau într-o piaţă unde erau clădiri foarte înalte şi cu turle ascuţite ca nişte pini şi începeau să mă martirizeze iar eu mă porneam să vărs sînge ca o fîntînă arteziană dar nu mă durea prea tare şi nici nu-mi era frică fiindcă Domnul din ceruri mă vedea şi îngerii îmi strîngeau sîngele în vase şi pe cînd maurii mă torturau eu mă distram cu ochii la nişte doamne nespus de elegante care se uitau la martiriul meu de la balcoane şi rîdeau şi stăteau de vorbă între ele despre treburile lor fără să le pese de ce mi se întîmpla mie şi toată lumea avea un aer indiferent şi acolo departe era un peisaj cu un plugar care îşi ara tacticos ogorul cu doi boi şi un cîine ce sărea pe lîngă el şi pe cer se vedea puzderie de păsări zburînd şi nişte vînători îmbrăcaţi în verde şi roşu şi o pasăre cădea străpunsă de o săgeată şi se vedea cum îi cad penele albe şi picăturile roşii şi nimănui nu-i era milă de ea iar pe mine mă podidea plînsul din pricina păsărelei şi atunci maurii îmi tăiau capul cu un iatagan foarte alb şi din gîtul meu ţîşnea un şuvoi de sînge ce uda pămîntul ca o cascadă roşie şi din ţărînă răsăreau o mulţime de floricele purpurii şi asta era un miracol şi apoi toţi plecau şi eu rămîneam singură acolo pe cîmp sîngerînd zile în şir şi udînd florile şi era alt miracol că sîngele nu înceta să curgă pînă cînd se ivea un înger şi-mi punea capul la loc dar închipuieşte-ţi că de zorit ce era mi-l punea invers iar eu nu mai puteam merge decît cu greu şi cu spatele şi asta mă îstovea cumplit şi cum mergeam aşa cu spatele am început să ies din peisajul acela şi m-am întors în Mexico şi am intrat în curtea casei noastre unde era mult soare şi praf şi toată curtea era plină de nişte cearşafuri mari proaspăt spălate şi întinse la uscat şi slujnicele veneau şi luau cearşafurile şi parcă erau nişte crîmpeie de nori mari şi cîmpul apărea verde pe de-a întregul şi smălţuit cu floricele roşii de care mămica spunea că erau de culoarea sîngelui unei Sfinte iar eu izbucneam în rîs şi-i povesteam că Sfînta eram eu şi cum mă torturaseră maurii şi ea se înfuria şi striga ah Doamne Dumnezeule fata mea şi-a pierdut capul şi eu mă întristam nespus auzind cuvintele acelea şi mă duceam la colţul întunecos de pedeapsă şi-mi muşcam buzele ca turbată fiindcă nimeni nu mă credea şi cînd stăteam lipită de perete dorind ca mămica şi slujnicele să moară peretele se desfăcu şi eu mă aflam la picioarele unui copac de lîngă un rîu secat şi erau nişte bolovani ce străluceau la soare şi o şopîrliţă care mă privea cu căpşoru-i lunguieţ şi fugea brusc să se ascundă în pămînt şi îmi vedeam iar trupul fără cap şi tăietura era gata cicatrizată şi nu se mai prelingea decît un firicel de sînge care făcea o băltoacă mică în praf şi pe mine mă apuca mila şi goneam muştele de la băltoacă şi am aruncat nişte pumni de ţărînă ca s-o ascund şi pentru ca să n-o poată bea cîinii şi atunci am început să-mi caut capul şi nu-l găseam şi nu puteam nici măcar să plîng şi cum nu era nimeni în pustietatea aceea m-am pornit să străbat o cîmpie nesfîrşită aurie căutîndu-mi capul pînă am ajuns la un bordei de lut şi-am dat de un indian mărunt care trăia acolo şi i-am cerut să-şi facă pomană cu mine şi să-mi dea puţină apă iar moşneguţul mi-a zis că nu se cade să laşi un creştin să moară de sete şi mi-a dat apă într-o cană roşie iar apa era foarte rece dar eu nu puteam s-o beau fiindcă n-aveam cap şi indianul mi-a zis nu-ţi face griji copilă că am azi unul de rezervă şi începu să scoată din nişte saci de lîngă uşă colecţia lui de capete dar nici unul nu mi se potrivea unele erau prea mari altele prea mici şi erau de bătrîni bărbaţi şi femei dar nici unul nu-mi plăcea şi după ce am încercat mai multe m-am supărat şi am început să lovesc cu piciorul toate capetele şi indianul mi-a zis nu te necăji copilă hai în sat să tăiem un cap care să ţi se potrivească iar eu m-am bucurat nespus şi indianul şi-a luat din casă o secure de tăiat lemne şi ne-am aşternut la drum şi după multe cotituri am ajuns în sat şi în piaţă era o fetiţă pe care o martirizau nişte domni îmbrăcaţi în negru de parcă s-ar fi dus la o îngropăciune şi unul din ei citea un discurs ca la Cinci Mai şi era plin de steaguri mexicane şi în chioşc se cînta un marş şi parcă era la bîlci grămezi de alune şi smochine şi trestie de zahăr şi nuci de cocos şi lubeniţe şi toată lumea cumpăra şi vindea în afară de un grup care-l asculta pe domnul cu discursul pe cînd soldaţii torturau copila iar sus printr-o spărtură Domnul Dumnezeu vedea totul şi fetiţa stătea liniştită şi atunci indianul îşi croi drum şi cînd toţi erau cu gîndul aiurea îi tăie capul copilei şi mi-l puse mie şi mi s-a potrivit foarte bine şi am sărit în sus de bucurie fiindcă indianul cel mărunt era un înger şi toţi se uitau la mine şi am plecat ţopăind însoţită de aplauzele mulţimii şi cînd am rămas singură în grădina casei noastre m-am întristat puţin căci mi-am amintit de fetiţa căreia îi tăiaseră capul. Ce bine ar fi ca ea să i-l poată tăia altei fetiţe pentru ca să poată avea şi ea cap aşa cum am eu.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Africa şi Vera

"NIMIC din ceea ce spun sau scriu nu e mai adevărat decît operele mele de ficţiune", declara Nadine Gordimer în discursul de recepţie a Premiului Nobel în 1991. Nu era primul premiu prestigios primit de scriitoarea sud-africană: în 1974 primise Premiul Booker, pentru romanul *The Conservationist.*

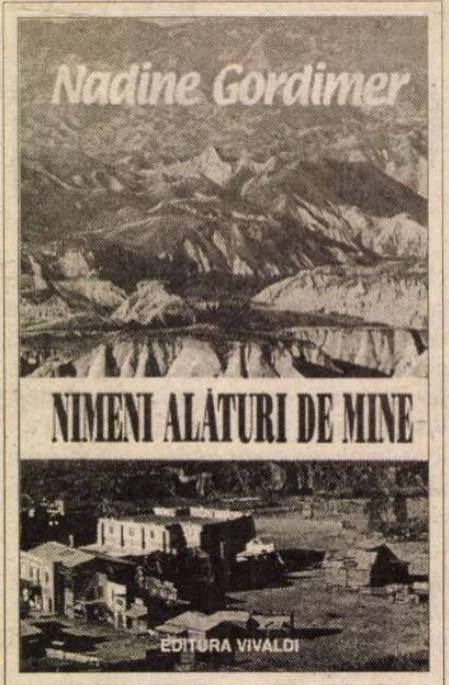
Impresionanta ei carieră literară însumează 23 de titluri, din care zece romane şi şapte volume de povestiri. Actualmente Nadine Gordimer trăieşte la Johannesburg, călătorind prin Africa, Statele Unite şi Europa pentru cursuri şi conferinţe. Născută la Springs, un orăşel din Transvaal, din părinţi emigranţi evrei (tatăl, bijutier din Lituania, mama, originară din Anglia), Nadine Gordimer debutează cu o povestire la 15 ani. Doisprezece ani mai tîrziu publică prima ei culegere de povestiri, *The Soft Voice of the Serpent* (1951), urmată, în ritm constant, de eseuri, cărţi de proză scurtă, romane. Încă din anii '50 se afirmă ca una din cele mai importante scriitoare de limbă engleză din Africa de Sud. Proza ei este una predominant introspectivă, axată pe fluxul conştiinţei personajelor; foarte adesea, aceasta constituie pretextul meditaţiilor asupra relaţiilor de putere dintre bărbaţi şi femei, albi şi negri. "Sînt o radicală sudafricană albă. Vă rog nu-mi spuneţi că sînt o liberală", afirma în 1974. Deşi autoare de literatură angajată, Gordimer reuşeşte să evite închisoarea, rămînînd pentru multă vreme cea mai celebră scriitoare de limbă engleză din Africa de Sud.

Nimeni alături de mine, primul ei roman post-apartheid, apărut în 1994, este structurat pe două planuri narative: pe de o parte, viaţa interioară a Verei Stark, avocată lucrînd pentru o fundaţie al cărei scop este apărarea drepturilor oamenilor de culoare, o femeie trecută de şaizeci de ani, lucidă şi inteligentă, pe de altă parte, descrierea unei ţări în tranziţie de la guvernarea de către minoritatea albă la cea a majorităţii negre.

Naraţiunea nu este deci focalizată numai asupra vieţii interioare a personajelor, ci şi asupra inserţiei lor în viaţa socială. Ceea ce simt e la fel de important ca şi ceea ce fac. În ce măsură reuşesc să rămînă autentice? În ce măsură se autoamăgesc? E necesară munca lor pentru societate? Cultura şi arta par inutile într-un moment în care forţele trebuie mobilizate? Personajele Nadinei Gordimer fac avocatură, politică, afaceri, medicină, sau pur şi simplu cresc şi se pregătesc pentru respectivele profesii. Soţul Verei, Ben, ales de ea datorită senzualităţii împărtăşite, abandonează sculptura şi cariera universitară pentru a se dedica afacerilor. Vocea narativă îi justifică şi comentează alegerea: "Oare oamenii trebuie să-şi nege plăcerea inutilului, aşa cum renunţă la tot ceea ce nu au? Dacă Bennet ar fi rămas «eroul principal masculin» la universitate, ar fi predat un program de studii adaptat la nivelul educaţiei generale şi la fundalul cultural al studenţilor albi, un nivel greu de atins pentru studenţii negri care satisfăcuseră criteriile de admitere în facultate, dar care veneau din şcoli de provincie a căror tează istorică erau doar boicoturile, a căror poezie epică erau luptele cu poliţia şi a căror teorie economică era aceea a unui cămin în care nu existau bani destui pentru bilete de autobuz, ca să nu mai vorbim de cărţi. Aşadar, ce importanţă avea cum îşi cîştiga existenţa un sculptor ratat?". Fragmentul, în stil indirect liber, este tipic pentru modul în care vocea narativă omniscientă se contopeşte cu reflecţiile Verei Stark şi pentru felul în care personajele se construiesc pe cele două dimensiuni: viaţa personală şi socială. Personalul este politic, pare a spune Nadine Gordimer cu fiecare rînd.

Aflăm ce se întîmplă în Africa de Sud din fragmente în care stilul tensionat al romancierei nu reuşeşte totuşi să elimine impresia de reportaj. Foştii luptători din rezistenţă şi exilaţii se întorc în patrie în număr imens, de unde haosul rezultat din lipsa locuinţelor şi a locurilor de muncă, iar autorităţile sînt neputincioase. Mişcarea de rezistenţă, ajunsă la putere, e fragmentată de lupte interne şi de revelaţia trădărilor. Constituţia trebuie redactată. Negrii se mută în cartiere abandonate de albi. Chiriaşii subînchiriază camerele supraaglomerate. Săracii caută de lucru, iar violenţele se ţin lanţ, cauzate de grupări de albi sau de negri. Didymus şi Sibongile, prieteni negri ai familiei Stark, implicaţi în mişcarea de rezistenţă din exil, se întorc în ţară, oferindu-i Verei posibilitatea de a observa lumea politică.

Literatura angajată este permanent pîndită de pericolul de a deveni ideologie. Una din soluţiile posibile pentru a evita căderea în realism socialist este fragmentarea perspectivei, ori apelul la un narator sau personaj focalizator (cel care vede, din perspectiva căruia sînt relatate faptele) necreditabil. Vera Stark deţine, pînă spre sfîrşitul romanului, poziţia de voce autoritară: ea "vede" şi "judecă" totul: familia şi prietenii, noua societate sudafricană, viaţa politică, iar interpretarea ei nu poate fi contestată. Ea este în mod foarte clar un personaj pozitiv (luptă pentru drepturile celor discriminaţi), inteligentă, lucidă, experimentată - aproape inumană am putea spune. Alături de ea, celelalte personaje par fie infantile, fie prinse în plasa autoiluzionării. Vera e infailibilă, o figură matriarhală plină de seriozitate şi înţelegere, lipsită de ironie. Ea interpretează legea - profesiunea sa, şi faptele personajelor – pentru uzul cititorilor. Un singur pas desparte romanul de un soi de realism socialist. Nadine Gordimer îl evită cu măiestrie, subminînd chiar credibilitatea Verei. După mult timp, ea află că nu toate deciziile ei au fost perfecte, că dorinţa ei pentru un bărbat mai tînăr, căruia îi făcuse costisitoare cadouri, o rănise adînc pe Annie, fiica ei. Aceasta ştiuse tot timpul de aventura mamei; dezgustată, evitase bărbaţii ulterior şi-şi alesese o femeie drept parteneră de viaţă - dar aici ne situăm, din nou, în interpretarea Verei, în care nu mai putem avea încredere absolută.



Nadine Gordimer, *Nimeni alături de mine*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Vivaldi, 350 p.

Un astfel de roman, care nu eludează politicul, va încerca să propună şi o versiune a viitorului Africii. Generaţia tînără e reprezentată de cazuri extreme mai degrabă decît de personaje: Oupa, tînărul funcţionar al fundaţiei, autodidact şi care petrecuse în închisoare mai mult timp decît la şcoală. Annie, lesbiană, care adoptă un copil de culoare, Adam, nepotul Verei, revenit din Anglia, caz tipic de revoltă adolescentină. Sau spectaculara Mpho, fiica lui Didymus şi Sibongile, "...o frumuseţe de şaisprezece ani, de felul celor create de polenizarea încrucişată a istoriei. Graniţele sînt schimbate, ideologiile fuzionează, sectele, religioase sau filosofice, creează noi idoli din combinaţiile de crezuri, descoperirile ştiinţifice fac legături de cauză şi efect între elemente disparate, un talmeş balmeş de nume teritoriale etnice alcătuiesc o naţionalitate din popoare de limbi multiple şi de religii diferite, şi un nou stil de frumuseţe răsare din încleştarea între dominaţie şi rezistenţă. Mpho era o soluţie – la vremea cînd încă nu ajunseseră la aşa ceva nici guvernele, nici conferinţele, negocierile, acţiunile de masă şi monitorizarea internaţională sau intervenţiile – o soluţie a luptei pentru putere în ţara care era a ei, dar în care, tocmai din cauza acestei lupte pentru putere, nu se născuse. Fetişcana asta îmbina stilul Vogue cu afirmarea Africii."

Personajele feminine ale Nadinei Gordimer sînt mai puternice şi mai lucide decît cele masculine (Ben este dependent de Vera, Sibongile face carieră în diplomaţie). În prozele anterioare ale lui Gordimer paralela între cele două tipuri de marginalitate, a femeilor şi a negrilor, era implicită; în acest roman, asistăm la triumful lor – cea mai impresionantă poveste de succes fiind cea a lui Sibongile. Simbolic, în final Vera, proprietara albă a unei case din zona rezidenţială, devine chiriaşa lui Zeph, fost reprezentant al unui trib, promovat apoi în varii funcţii de consultant; Annie, fiica lesbiană a Verei, adoptă un copil de culoare. Noua Africă e una a legăturilor interrasiale, educaţiei dezorganizate şi toleranţei faţă de exil şi faţă de opţiunile sexuale – cu condiţia ca toate să fie purtătoare ale unui element autohton.

Stilul tensionat al Nadinei Gordimer, caracterizat de permanenta schimbare de perspectivă şi timp narativ, e dificil de echivalat în traducere, dar experimentata şi talentata Antoaneta Ralian a găsit pentru varianta românească soluţii subtile, care fac lectura captivantă.

Voichiţa Năchescu

Bobo

BOBOS in Paradise. The New Upper Class and How They Got There ("Boboşii în Paradis. Noii privilegiaţi şi cum au ajuns ei acolo") de David Brooks e un eseu spiritual de 300 de pagini, apărut la Ed. Simon & Schuster. *Bobos* e un termen ce desemnează noua elită a erei informaţiei, o clasă burghezo-boemă alcătuită din "oameni cu studii avansate, avînd un picior în lumea boemă mai mult sau mai puţin creativă şi altul în universul burghez unde domnesc ambiţia şi reuşita socială". Autorul mărturiseşte că face parte el însuşi din această categorie şi că "Noi nu sîntem răi. Orice societate are elitele sale, iar elita educată pe care o constituim este mai luminată decît anumite clase dominante care ne-au precedat şi care se bazau pe legături de sînge, pe avere sau valori militare. Peste tot unde se instalează reprezentanţi ai elitei noastre intelectuale, viaţa devine mai interesantă, variată şi constructivă". Născuţi după anii '50, din părinţi care, după crize economice şi război, au dorit să le ofere siguranţa, bunăstarea şi perspectivele de care ei au fost privaţi, *boboşii* sînt descrişi de David Brook ca o elită bazată pe merite – "cel puţin pe meritul măsurat prin teste de aptitudini", oameni înstăriţi dar care resping materialismul, totodată egalitari şi pretenţioşi, "amestecînd spiritul de revoltă al anilor '60 cu dorinţa de reuşită a anilor '80." Pînă la ei, intelectualii repudiau valorile burgheze. "Burghezii erau ataşaţi valorilor materialismului – ordine, disciplină, obiceiuri, raţionalism, productivitate. Boema celebra

creativitatea, revolta, noutatea, expresia de sine, antimaterialismul, experienţele tari [...] Astăzi, în era informaticii, lumea ideilor şi lumea afacerilor au fuzionat". Spiritul noii ere e "autentic, natural, simplu, confortabil, sensibil, sincer", dar cuprinde şi autosatisfacţie şi autocomplezenţă. "Oricare ar fi lacunele ei, etica *bobo* e benefică în materie economică: întreprinderile americane sînt eficace şi creative." Exemplele cele mai evidente sînt Microsoft şi Starbucks, dar şi lanţul de magazine scumpe specializate în produse naturale Fresh Fields – scrie "The Washington Post". În imagine – un desen de Nancy Carpenter, reprodus din "The New York Times". **(A.B.)**

Destinaţia Braşov

● Volumul *Brassaï. Scrisori către părinţi, 1920-1940* (Ed. Gallimard) reuneşte corespondenţa marelui fotograf (pe care Henry Miller îl numea "ochiul Parisului") trimisă de la Berlin şi Paris părinţilor săi din Braşov. Brassaï (1899-1984), pe numele său adevărat Gyula Halasz, îşi ţinea la curent familia cu studiile sale de desen şi pictură, cu prietenii şi evenimentele la care participa, astfel încît ansamblul conţine o cronică excepţională a anilor decisivi în formarea artistului dar şi a vieţii culturale pariziene dintre 1924 şi 1940. Cartea a apărut în completarea excepţionalei retrospective deschise la Centrul Pompidou în primăvara acestui an şi credem că ar putea interesa şi cititorul român.

Trandafir fals?

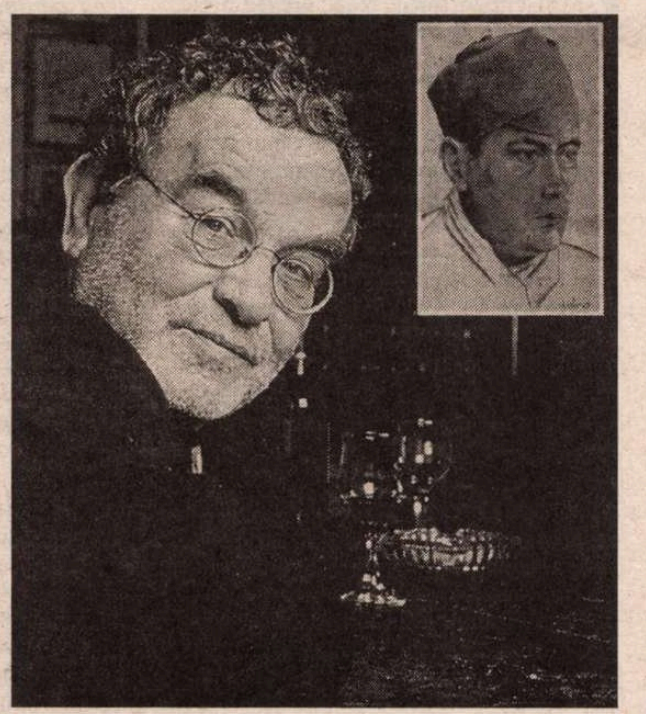
● Se pare că soţia lui Saint-Exupéry, Consuelo (în imagine), nu şi-ar fi scris ea însăşi cartea *Les Mémoires de la rose* (apărută la Ed. Plon), ci că redactarea ar fi aparţinut lui Denis de Rougemont. Autenticitatea acestor amintiri

e contestată atît de specialişti, cît şi de apropiaţii lui Saint-Ex, care susţin că frumoasa femeie nu era doar "incapabilă să scrie", ci şi mitomană. Cei care au cunoscut-o spun că fabulă şi inventa tot soiul de întîmplări pentru a deveni interesantă în conversaţie.

Seamus Heaney, traducător

● Printre cele mai bine vîndute cărţi în Marea Britanie şi S.U.A. se numără şi poemul epic *Beowulf* în traducerea lui Seamus Heaney, poetul irlandez ce a obţinut Nobelul în 1995 (şi despre care Cronicarul *interimar* din numărul nostru precedent, din pricina caniculei probabil, uitase tot ce ştia). Încununată cu Whitbread Award, traducerea păstrează ritmul originalului, datînd de la sfîrşitul primului mileniu, şi face în acelaşi timp accesibilă cititorului de azi această bijuterie a literaturii vechi, prin arta poetică a lui Heaney, ce redă perfect statura tragică a eroului – scrie "Time". Publicaţia americană nu omite să citeze din prefaţa lui Heaney la traducerea lui: "E un pic de ironie în faptul că un poet celt e acela care dă o viaţă nouă unui poem epic anglo-saxon."

În numele tatălui



● Din 1941, Fernando Arrabal a pierdut urma tatălui său, Fernando Arrabal Ruiz, locotenent în infanteria spaniolă, arestat în iulie 1936, condamnat la moarte pentru "delict de nesupunere militară" şi căruia i s-a comutat în mai 1937 pedeapsa la închisoare pe viaţă. Trei ani mai tîrziu este graţiat şi internat de soţia lui într-un azil psihiatric, de unde fuge la 29 decembrie 1941. Din acea zi nu se mai ştie nimic despre el. În noul volum al lui Arrabal, *Dat dispărut* (Ed. Plon), dramaturgul, cineastul şi prozatorul îşi povesteşte pentru prima oară drama copilăriei, după zeci de ani de căutări infructuoase în toată lumea, inclusiv în arhivele americane şi ale fostei U.R.S.S. Nici *site*-ul creat pe Internet pentru a primi orice fel de mărturii despre tatăl lui n-a dus la nici un rezultat. Cheia întregii opere a lui Arrabal este căutarea acestui tată idealizat şi trădarea mamei care i-a ascuns adevărul asupra circumstanţelor dispariţiei lui, dar şi faptul că în timpul încarcerării îl abandonase, iar după eliberarea condiţionată din 1941 îl internase cu probe false într-un azil de nebuni. În lunile de după evadare, ea s-a străduit din toate puterile să obţină un certificat de deces. Faptul că mama lui Arrabal e încă în viaţă, nu l-a oprit să privească în faţă realitatea, chiar insuportabilă, şi să încerce să înţeleagă adevărul despre părinţii săi în *Dat dispărut*. În imagine, Fernando Arrabal împreună cu portretul tatălui.

David e şaşiu

● Ce mai descoperă cercetătorii americani? Marc Levoy de la Universitatea Stanford, California, afirmă că *David* al lui Michelangelo e şaşiu: pentru ca fiecare ochi să aibă cel mai bun efect din toate unghiurile, sculptorul l-a făcut deliberat să privească uşor cruciş pe celebrul personaj biblic. Văzută din dreapta, statuia pare să se uite spre stînga, iar văzută din stînga, ea pare să privească drept înainte. Defectul e imperceptibil pentru vizitatori, fiindcă David are mîna ridicată şi trebuie să-ţi suceşti gîtul pentru a avea o vedere globală a chipului său – scrie "New Scientist".

Curajul lui Vitez

● Cu ocazia comemorării a zece ani de la moartea marelui om de teatru Antoine Vitez, Marie Etienne, colaboratoarea lui în ultimul deceniu de viaţă, a publicat la Ed. Balland o biografie, *Antoine Vitez. Le roman du théâtre*, în care, de-a lungul povestirii vieţii actorului, poetului, traducătorului, fotografului, jurnalistului, omului politic, profesorului, reconstituie romanul teatrului francez din a doua jumătate a secolului. Înainte de a deveni celebru, acest fiu de fotograf anarhist a traversat 13 ani de şomaj, întreţinut de soţia sa, actriţă, şi abia după imensul succes cu *Tetralogia Molière* din 1978 a fost numit director al Teatrului Chaillot. Inovaţiile lui în reorganizarea spaţiului

teatral i-au deranjat pe criticii conservatori care i-au contestat arta. Din fericire, spectacolele sale înregistrate au reţinut amestecul de rigoare şi libertate absolută ce îi caracteriza concepţia teatrală, pe care fosta lui colaboratoare o analizează, desfiinţînd cîteva prejudecăţi perpetuate de inamicii lui Vitez.

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

VARĂ

SE PARE că în întreaga Europă au început (de bine, de rău, tîrîş-grăpiş) vara şi vacanţa. În toate limbile Vechiului Continent există cuvîntul *vară* – anotimpul dintre primăvară şi toamnă, momentul de culme al anului – cuvînt moştenit de obicei de la cei mai îndepărtaţi strămoşi, dovadă că vara a existat conştient de cînd există memorie naţională. Ce se ascunde însă în spatele cuvîntului, asta e altă poveste!

Dacă în Scandinavia şi în ţările din jurul Balticei acest moment al anului capătă aspecte de nebunie colectivă, de mutare pe altă planetă, e doar din cauza cumplitei nopţi polare ce a ţinut pămîntul în întuneric timp de aproape şase luni. Aici şi acum se deschid cu adevărat cerurile: oamenii constată că soarele şi lumina n-au murit. De aceea, ies cu toţii din case şi se mută în sînul naturii, care izbucneşte cu toate culorile ei, dar mai ales cu verdele magnific al pădurii.

Pe întinsa stepă rusească, ce ocupă geografic nu doar Rusia, căldura s-a luptat pînă tîrziu cu gheţurile rîurilor şi cu ploile reci; dar pînă la urmă a venit şi aici, ca să rămînă. Asupra cîmpiilor se abate căldura uscată şi prăfoasă, care îi sufocă pe cei aflaţi departe de păduri şi întăreşte desperarea rusească în faţa încă a unei injustiţii naturale.

În jurul Mediteranei, lucrurile sînt mult mai clare: cuptorul încins funcţionează la maximum. Dacă te depărtezi mai mult de douăzeci de kilometri de ţărmul mării, te aprinzi fără nici o speranţă de la aerul din jur. Din Sicilia în Grecia, din Catalonia în Sardinia, din Provence în Dalmaţia, ai impresia că Africa s-a mutat la noi şi că vîntul care bate, copleşitor de fierbinte, nu poate veni decît din nisipurile Saharei.

În schimb, Europa Occidentală are parte de o vară de-a dreptul civilizată, parcă pe măsura locuitorilor ei. În Anglia, Germania, Ţările de Jos şi Nordul Franţei, vremea estivală nu-i niciodată insuportabilă, dimpotrivă; ploi răcoritoare îşi fac apariţia o dată la cîteva zile, oamenii îmbracă deseori, în iulie, pardesiul ori puloverul, mai ales seara. Oricare zi cu soare deplin este savurată lent, pentru că nu se ştie ce-i urmează.

În ţara noastră, aparenţa regulilor stabilite de secole se clatină tot mai mult, vara a ajuns să însemne, săptămîni la şir, arşiţa caniculei; în Bucureşti, oamenii se tem că a venit sfîrşitul lumii; doar o zi sau două de grindină, pentru variaţie, apoi asfaltul se lichefiază din nou. Să nu credem însă că e un blestem cu adresă naţională: acelaşi lucru se întîmplă în Ungaria, Serbia, Bulgaria, adică în zona din care facem vrînd-nevrînd parte. Ar trebui imaginat un "pact de stabilitate" climatică pentru regiunea Sud-Estului european.

Şi la marginea Europei, în Portugalia, a sosit în fine vara. Este adîncă şi generoasă, răspîndind căldura cu blîndeţe şi aproape uniform, alterînd discret culorile cîmpiilor între toate nuanţele de verde şi toate nuanţele de galben auriu. La căderea serii, oricît ar fi fost de încinsă ziua, porneşte să sufle dinspre Ocean o briză a cărei răcoare creşte pe măsura avansului nopţii. Mîine dimineaţă, a doua zi te va întîmpina strălucitoare, cu ultimele ceţuri plutind deasupra ţărmurilor şi deasupra văilor; peste două ore, se va instala din nou vara triumfătoare. De cînd ţin minte oamenii, Portugalia n-a mai văzut vară ploioasă; după cum, tot de ani de zile, n-a mai apucat vreo vară caniculară, africană.

Înseamnă că vara portugheză a ajuns acum singura vară asemănătoare adevăratei veri româneşti – aşa cum o ţin eu minte din copilărie şi adolescenţă, asemănătoare adică verilor abstracte pe care memoria le reconstruieşte, atribuindu-le apoi cu generozitate vîrstei fericite. ■

Biblioteca Babel

● O bibliotecă alcătuită din toate bibliotecile şi care va conţine toată ştiinţa şi artele lumii continuă să se construiască în ciberspaţiu, Cea de a treia conferinţă internaţională a bibliotecilor numerice, organizată de Biblioteca Naţională a Franţei şi de New York Public Library, luna trecută, a propus un soi de călătorie în această nouă lume, atenţia concentrîndu-se asupra conţinutului colecţiilor virtuale, asupra imensului corpus de lucrări ce vor putea fi consultate de la distanţă (cărţi, articole de reviste, hărţi, stampe etc.), grupate tematic. Pe cale de a revoluţiona universul cercetării, aceste biblioteci numerice vor facilita accesul la bibliografia completă a unei teme, inclusiv la manuscrise, documente şi ediţii foarte vechi. Mai rămîn însă multe probleme de rezolvat: necesitatea unui ghid pentru a nu te pierde în labirintul electronic, spinoasa chestiune a drepturilor de autor şi a drepturilor instituţiilor care contribuie cu tezaurele lor la "biblioteca Babel" etc.

Invazia celibatarelor

● Hellen Fielding, jurnalistă cu experienţă în televiziune şi presa scrisă, a fost solicitată de şeful ei de la "The Independent" să redacteze sub pseudonim un jurnal intim cu întîmplările cotidiene şi confesiunile unei celibatare de 30 de ani, sub forma unor cronici. Le-a scris distrîndu-se, umorul şi deriziunea jucînd un rol important în însemnările numitei Bridget Jones, preocupată mereu de calorii şi kilograme în plus şi de găsirea unui posibil soţ. Plecînd de la aceste cronici, un editor i-a sugerat să scrie un roman şi jurnalista a lucrat pe texte, asamblîndu-le după un plan romanesc "împrumutat" de la Jane Austen. *Jurnalul lui Bridget Jones* a cunoscut un uriaş succes, romanul vînzîndu-se în patru milioane de exemplare în toată lumea, iar ecranizarea aflîndu-se în pregătire. Hellen Fielding – acum bogată şi celebră, şi al cărei *site* pe Internet e foarte vizitat, se declară ea însăşi surprinsă că Bridget a ei a devenit un personaj emblematic, analizat de psiho-socio-critici. Mai mult, succesul *Jurnalului* a declanşat un val de romane feminine, scrise mai ales de autoare anglo-saxone, care descriu pe un ton umoristico-sarcastic lumea femeilor mature şi singure în căutarea unui suflet-pereche.

Revista revistelor

Pe verticală

VIAŢA ROMÂNEASCĂ 3-4 (redactor de număr Liviu Ioan Stoiciu) ne face martori la o tulburătoare întîlnire postumă - ce dovedeşte iar că manuscrisele au soarta lor şi că hazardul obiectiv nu e invenţie. În decembrie 1999, în ultimele ei zile dinaintea operaţiei fatale, Florenţa Albu a încredinţat revistei la care lucrase mulţi ani o comoară tăinuită: poemele-scrisori adresate ei în 1962-64 de Ştefan Bănulescu: "Pentru un scriitor atît de avar cu scrisul lui, de-a lungul deceniilor, publicarea acestor inedite care mi-au fost dedicate cîndva poate părea un sacrilegiu din parte-mi; dar şi uitarea lor într-un sertar, poate pierderea lor iremediabilă, după dispariţia mea, iarăşi ar fi de neiertat, *Scrisorile* luminînd o fire a firii lui Ştefan Bănulescu, şi cunoscută, şi necunoscută, întregind *opera*." Redactorul Florenţa Albu, conştientă de excepţionala valoare literară a manuscriselor, a învins discreţia ce o caracteriza pe colega noastră. Ştia că frumuseţea inoxidabilă în timp a acestor poeme de dragoste nu-i aparţine doar ei, ci şi literaturii române: "Poate ar, poate sap,/ Drumul subţire pe care tu ai umblat,/ Coc pâine din el şi-l mănânc, flămând,/ Şi pornesc iarăşi să te caut pe cine ştie ce alt drum subţire/ Printre mirişti le pe care am secerat gol şi frânt.//Dacă şi tu cauţi şi ai să-mi găseşti urmele,/ Ară şi seamănă drumul meu subţire,/ Coace pâine din el, - şi muşcă.// Parcă ai şi muşcat:/ Am buzele arse şi însângerate." Peste cîteva pagini de revistă, acestor scrisori-poeme le răspund alte, din nefericire, postume, cele ale Florenţei însăşi, predate de ea *Vieţii Româneşti* în acelaşi decembrie cînd presimţea... Ciclul intitulat *Epitafuri* are dedicaţii pentru artişti-prieteni plecaţi înaintea ei şi pe care ar fi dorit să-i reîntîlnească, *Acolo.* Pentru Ştefan Bănulescu a scris *Drumul subţire:* "Şi el trecînd tăcut/ în marea tăcere/ lăsîndu-se prins înghiţit/ de cîmpia vulcanică/ şi-acolo un crater solar/ unde pieri/ cu pălăria lui de pai cu tot.// Şi eu pornind să-l urmez/ mă-mpiedic de muşuroaie/ în ruguri de mure/ şi iarbă neagră// şi Drumul Subţire cade la orizont/ de cealaltă parte/ - cealaltă parte...". În "casa cu ecouri tîrzii" (un vers repetat obsesiv în poemul de dragoste al lui Ştefan Bănulescu pentru Florenţa Albu: "Nu vreau, nu vreau să ard, nu vreau să mor!") a *Vieţii Româneşti* nr. 3-4, cei doi scriitori dispăruţi *îşi* şi *ne* vorbesc din lumea vie a poeziei, plină de potriviri stranii. ◆ În acelaşi număr, o secţiune interesantă o constituie răspunsurile la ancheta avînd ca temă *Literatura română - Literatura europeană,* şi, mai larg, soarta culturii naţionale în epoca globalizării. Problema pe care şi-o pune Mihai Şora este: "ce anume trebuie să se întîmple pentru ca *nivelul orizontal al eficacităţii* [...] - nivel căruia îi aparţin ştiinţele zise exacte, precum şi tehnologiile de toate felurile care din ele derivă - *să nu înăbuşe verticala fiinţei*?" Răspunsul e greu de dat, un lucru însă pare limpede pentru M.Ş.: "există un loc privilegiat, în care dacă te plasezi (ajutat, fireşte, de uneltele de rigoare: pe de o parte, de limba maternă cu infinitatea ei conotativă; pe de altă parte, de limbajele formalizate cu rigoarea lor denotativă), ai toate şansele de a surprinde - şi de a cuprinde - câmpul tensional în care capătă contur şi din care se va zămisli lumea ce ne va sta în faţă; iar acest loc privilegiat este infinitezimalul punct de intersecţie al orizontalei funcţionării corecte cu verticala fiinţării drepte. Şi soarta filosofiei române, şi cea a romanului românesc şi a dramaturgiei originale, de exactitatea acestei inserţii depind: să te simţi la largul tău - şi aşa-zicând «acasă» - în *propria-ţi* verticală (căreia să-i dai în vileag întregul potenţial), iar comunicarea în toate sensurile şi pe toate planurile să-ţi fie deschisă pe orizontală. Singură Poezia se va putea mişca exclusiv pe verticală, dispensându-se regeşte de orizontală. (Oare?)" ◆ Lui Eugen Simion, formula "integrare culturală" i se pare absurdă: "Cine vrea să renunţe la miturile proprii vrea ceva care nu are nimic de a face cu valorile spiritului şi nici cu spiritul european... De altfel, pentru un observator lucid şi loial, nu-i greu să observi că între "proletcultiştii" de ieri şi adversarii miturilor naţionale de azi este o similitudine aproape perfectă: unii (proletcultiştii) voiau să desfiinţeze valorile culturale naţionale în numele internaţionalismului proletar (identificat cu sovietismul), alţii (*eurocultiştii*) resping modelele culturale naţionale, miturile în numele globalizării, în consecinţă, în numele unui internaţionalism confuz, uniformizator, nedemocratic. Nu regăsim în el, oricum, spiritul european care consideră că bogăţie, în sfera culturii, înseamnă varietate, diferenţiere, armonia identităţilor irepresibile..." ◆ Cele mai multe din răspunsuri se ocupă de durerea cronică a ignorării literaturii române în Occident şi implicit, de traduceri. Şi Nora Iuga, şi Marin Mincu, şi Ion Bălu susţin că sîntem competitivi, dar nu se face omologarea *la timp* a valorilor noastre literare prin traduceri bune, publicate la edituri cunoscute şi susţinute critic. Sintetizează Florin Mihăilescu: "Pentru a interesa pe străini o carte trebuie, înainte de toate, tradusă la timp şi mai ales tradusă bine, trebuie aleasă ca atare tot de străini şi tot de ei publicată, condiţii severe, greu de îndeplinit. Nu intrăm aici în detaliile practice ale chestiunii, ci ne oprim doar la o singură măsură care de multă vreme ni se pare pe cât de eficace, pe atât de desconsiderată, lucru cu atât mai trist cu cât el stă de astă dată în puterea noastră exclusivă. E vorba pur şi simplu de misiunea criticii şi a istoriei literare, care ar trebui să-şi intensifice preocuparea pentru lucrări enciclopedice şi de sinteză, menite să aducă informarea necesară în marile culturi europene şi să provoace curiozitatea. Nu putem recomanda un scriitor de valoare traducîndu-l noi pentru străini, dar îl putem recomanda scriind despre el şi făcîndu-l cunoscut printre străini din perspectiva importanţei lui naţionale. A fost o greşeală tactică, după părerea noastră, de a da drumul într-o limbă de mare circulaţie unui scriitor român de valoare, fără asistenţa critică necesară, destinată a-i pregăti recepţia, dat fiind că despre el cititorul străin nu are nici cele mai elementare cunoştinţe. Chiar editori de mare autoritate din Occident difuzează cele mai sumare şi mai inexacte date despre literatura română, din lipsa celor componente şi care ţin de datoria şi de resortul cel mai propriu al criticii şi al istoriei noastre literare. Ele trebuie să fie acele instrumente de prezentare, de convingere şi de incitare a opiniei publice literare din principalele culturi occidentale."

Stupefianta "fractură morală"

În pofida faptului că presa află, uneori, şi ceea ce nu se întâmplă la Cotroceni, ziarele au pescuit de la televizor ştirea că preşedintele Constantinescu nu va mai candida. Din păcate nu e prima oară când anunţuri de o asemenea importanţă se fac cu ochii în programele posturilor de televiziune, nu şi la orele când ziarele îşi închid ediţiile. Cotidianele au repaginat din mers, salvând aparenţele, dar vădit nu au putut trata subiectul la amploarea cuvenită. Editorialele erau scrise, paginile calandrate şi numai Dumnezeul presei scrise ştie ce înseamnă să schimbi ediţia în criză de timp. Marţi 18 iulie, ştirea zilei ar fi fost pentru majoritatea ziarelor atacul banditesc asupra preşedintelui Clubului Dinamo, chiar dacă atacul a avut loc duminică seara. Atacul banditesc a coborât un etaj sau a fost mutat din *zona zero* a paginii întâi în cartierul mărginaş al coloanei din dreapta, cum se citeşte. ◆ Ziarul care l-a păstrat la loc de frunte pe nefericitul preşedinte al Clubului Dinamo a fost EVENIMENTUL ZILEI, în care şi editorialul lui Cornel Nistorescu pare a fi rămas cu o zi în urmă. Nota din final nu salvează cu nimic scenariul imaginat de Cornel Nistorescu a cărui premisă era aceea că preşedintele Constantinescu ţine cu orice preţ să candideze. *Acest comentariu a fost scris cu câteva ore înaintea anunţului făcut de preşedintele Constantinescu,* spune Nota care dă lovitura de moarte editorialului care nu şi-ar mai fi avut locul în ziar. ◆ Nici editorialul din ROMÂNIA LIBERĂ nu trece proba zilei. ◆ Ziarul BURSA pare să nu fi auzit de anunţul preşedintelui Constantinescu. ◆ NAŢIONAL rezolvă problema paginii întâi cu o extraordinară fotografie din spate a preşedintelui care părea că îşi ia rămas bun. Dacă se va da un premiu de inventivitate pentru rezolvarea situaţiilor de criză în presă din acest an, acest premiu ar trebui acordat celui care a conceput prima pagină a NAŢIONALULUI din 18 iulie. ◆ CURIERUL NAŢIONAL prinde ştirea zilei în pagina întâi, dar se pare că n-a mai avut timp să intre în amănunte. ◆ ADEVĂRUL şi-a refăcut pagina întâi şi ultima într-un adevărat tur de forţă. O notă bună şi pentru COTIDIANUL care în ediţia a doua acoperă substanţial evenimentul. ◆ În paginile din interior şi EVENIMENTUL ZILEI a scos-o remarcabil la capăt, în ediţia a doua, aceea pentru Bucureşti. ◆ JURNALUL NAŢIONAL acoperă ştirea, dar, ziar de partid, o desfigurează, potrivit ideii că patronul politician trebuie să fie mulţumit dimineaţa când îşi răsfoieşte foicica. ◆ În ziarul dlui Octavian Ştireanu (PDSR), diriguit de dl Ion Cristoiu (independent), directorul îşi păstrează unul dintre ticurile dobândite la EVENIMENTUL ZILEI – *din nou am avut dreptate* şi îşi republică un editorial în care scria că Emil Constantinescu n-ar trebui să mai candideze, ca document al premoniţiilor sale. Totuşi e o mică diferenţă între ceea ce visează dl Cristoiu (care a visat cu ani în urmă în EXPRES MAGAZIN că dacă l-au dat jos comuniştii pur sânge câteva zile pe Gorbaciov, aceştia s-au întors pe vecie la Kremlin!) şi o decizie a preşedintelui României. Dacă dl Cristoiu, independent într-un ziar de partid, ar fi scris *Preşedintele Constantinescu nu va mai candida,* asta ar fi fost o lovitură de analist. Republicatul pamflet anti Constantinescu, redactat în proza apoasă a dlui Cristoiu e o probă suplimentară că editorialistul continuă să creadă că poate face şi desface în lumea politică şi că un articol al său dă linia de conduită în politică. Dar poate că la cazul Cristoiu ar trebui să reflecteze şi alţi directori de ziare care au impresia că politica României trebuie să treacă neapărat prin redacţiile lor, înainte de a fi validată. Ieşirea la ofsaid a preşedintelui Constantinescu, o premieră în istoria României şi, în orice caz, o acţiune politică memorabilă, chiar dacă riscantă, ar trebui să-i determine şi pe ziarişti să accepte că între obsesia puterii şi actul raţional al întrebuinţării ei poate apărea o *fractură morală* de felul celei cu care preşedintele Constantinescu a stupefiat şi presa şi politicienii, renunţând la puterea care poate fi obţinută oricum.

Cronicar

LA MICROSCOP

Combinaţii fără Constantinescu

CHIAR dacă între timp editorialiştii au întors pe toate feţele şi decizia şi discursul prin care preşedintele Constantinescu a motivat ieşirea sa din competiţia pentru un nou mandat ar mai fi de precizat anumite chestiuni de ansamblu.

Dl Constantinescu şi-a anunţat renunţarea la o nouă candidatură într-un moment în care mai toate sondajele de opinie indicau o creştere a popularităţii sale. Un moment în care era limpede că el ar fi fost un candidat care să tragă după sine CDR-ul în varianta restrînsă. Un moment în care ar fi putut aduce voturi şi PNL-ului, aflat în căutarea unui candidat la preşedinţie redutabil prin negocierile cu APR. Surse de la Cotroceni au decriptat anunţul preşedintelui Constantinescu drept o încercare de a lăsa în ofsaid pe ceilalţi contracandidaţi anunţaţi şi de a face culoar unui candidat cu şanse reale de a duce România înainte pe calea reformei. Numele celui pe care l-ar prefera preşedintele Constantinescu este cel al premierului Isărescu. S-a spus că dl. Constantinescu a încercat o manevră de tip Elţîn, sprijinindu-l pe premierul în funcţie.

Comparaţia nu funcţionează din prea multe puncte de vedere, ca să merite a fi examinată.

S-a mai spus că actualul preşedinte s-a retras deoarece ştia că nu l-ar putea învinge pe dl Iliescu. Să fim serioşi, trăim în România! Candidatura e sfîntă, la noi, chiar şi pentru cei care ştiu că şi-o depun degeaba. Dl Constantinescu s-a retras, a declarat domnia sa, pentru a se putea lupta în continuare cu hoţia, corupţia şi minciuna. Dar se pare şi din pricina faptului că potrivit unui sondaj nedivulgat presei, după cum afirmă surse de la Cotroceni, există alegători care, chiar dacă ştiu că s-a furat în timpul d-lui Iliescu, nu vor să-l voteze pe Constantinescu.

Ieşirea din arenă a actualului preşedinte ar trebui, printre altele, să-i determine pe cei care nu-l votează să-şi reexamineze opţiunea. Deoarece logica potrivit căreia *orice s-ar întîmpla, pe Constantinescu nu-l votez* nu mai funcţionează. Constantinescu nu mai cere voturi pentru el. El rămîne la post pînă la sfîrşitul mandatului pentru a se putea lupta, fără conotaţii electoraliste, a declarat, cu încercarea de a mafiotiza România. Cu alte cuvinte, dl Constantinescu nu mai vrea nimic pentru sine, electoral vorbind, ci a ales să joace rolul maurului care-şi face datoria pînă la sfîrşitul mandatului.

Moralmente, s-ar putea spune că dl Constantinescu ar trebui să iasă în cîştig de imagine, ca prim preşedinte al României care nu se agaţă de o nouă candidatură, ci se mulţumeşte să-şi urmărească obiectivele singurului său mandat.

Întrebarea e însă cît cîştigă eventualul candidat la preşedinţie susţinut de preşedintele Constantinescu, în măsura în care acesta se va revendica de la recomandarea actualului preşedinte? La ora cînd scriu acest microscop, dl Mugur Isărescu n-a acceptat oficial să intre în rolul de prezidenţiabil, iar în aceea ce priveşte partidele politice din actualul arc guvernamental şi ele par luate prin surprindere de anunţul preşedintelui Constantinescu. De aici reiese că decizia noncandidaturii sale n-a fost luată "printr-o largă consultare", ci din analizele politice de la Cotroceni.

Partidele care mizau pe voturile prin care candidatura preşedintelui Constantinescu le-ar fi putut îmbogăţi zestrea electorală se văd, brusc, singure. Iar partidele care mizau pe participarea perdantă la prezidenţiale a aceluiaşi Emil Constantinescu pentru a-şi justifica alte combinaţii, se văd şi mai brusc lipsite de motivaţie.

Aşadar, cu plus sau cu minus, ieşirea din cursă a lui Emil Constantinescu provoacă o criză strategică generală. Şi deocamdată nu se ştie cine va cîştiga de pe urma ei.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

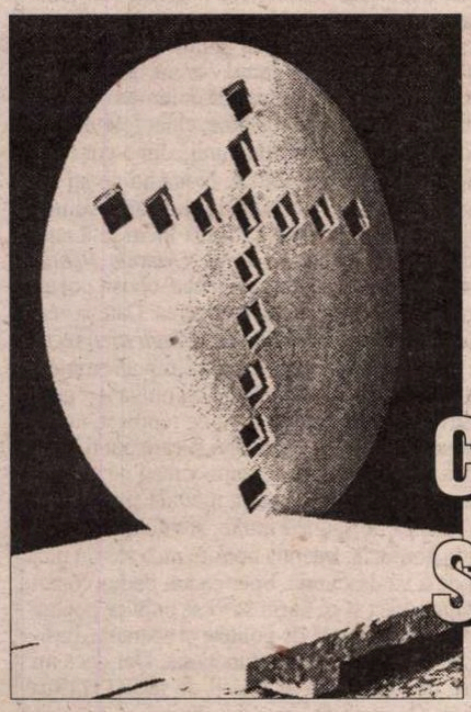
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2 – 8 august 2000
(Anul XXXIII)

30

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



MONUMENTELE BUCUREȘTIULUI

CRUCEA SECOLULUI

(pag. 12-13)

Ce morți trebuie plânși?

(pag. 3)

VIAȚĂ DE BOEM

(pag. 7)

Lipsa de fair-play în viața literară

(pag. 11)

Umbra din jurul lui Ștefan Bănulescu

(pag. 10)

VACANȚĂ LA BUCUREȘTI

– însemnări de Grete Tartler –

(pag. 22)

Polițistul și literații

Într-o carte instructivă și amuzantă, intitulată *Marele masacru al pisicii* (Polirom, 2000, traducere Raluca Ciocoiu), Robert Darnton comentează rapoartele pe care un polițist francez le-a consacrat scriitorilor vremii sale. Pe numele său Joseph d'Hémery, inspectorul de poliție cu pricina avea sub supraveghere negotul cu cărți din Paris. Nu se știe dacă din ordin sau din proprie inițiativă, el a întocmit dosare tuturor literaților epocii, mai exact dintre 1748 și 1753, cît s-a aflat în funcție, însoțindu-le de fișe sintetice, asemănătoare celor de la cadre, de pe timpul comunismului. Dosarele s-au pierdut, dar cele cinci sute și unu raporte s-au păstrat la Bibliothèque Nationale, unde le-a studiat Darnton. Avem de-a face cu o veritabilă "anatomie a lumii literare" franceze de la mijlocul veacului luminist.

Sigur, întrebarea este de ce atîta zel din partea unui om care nu bănuia că peste cincizeci de ani avea să se producă o mare revoluție care să pună capăt unui regim politic care data de secole. Darnton insistă asupra faptului că *Enciclopedia* nenăscută și ideile luministe aflate abia *en herbe* nu reprezentau încă un pericol pentru ordinea de stat. Scriitorii sînt relativ cuminți. În aer nu plutește, dinspre ei, nici o amenințare vădită. Exista, desigur, cenzura. O documentată cărticică a lui Adrian Marino, abia ieșită de sub tipar *(Cenzura în România. Schiță istorică introductivă,* Ed. Aius), atrage atenția asupra vigilenței și virulenței cenzurii în Franța de acum două sute cincizeci de ani. Să fi lucrat Joseph d'Hémery pentru a furniza cenzurii materia primă și pentru a o preveni de eventuale derapaje? Greu de spus. Darnton observă că inspectorul d'Hémery nu pare să aibă ceea ce se cheamă o ideologie, în afara fidelității sale față de autoritățile statului care comportă respectul față de cîteva valori consolidate. Și el se referă mai puțin la opere decît la viața scriitorilor. Rapoartele conțin informații succinte, ca de *curriculum vitae,* și o parte intitulată *Histoire,* povestea pe scurt a fiecăruia, amoruri, favoruri, protectori, întîmplări picante, elemente fiziognomice. Prea puține dintre acestea ar fi fost utile cenzurii.

De regulă, supravegherea polițienească a scriitorilor și-a dat măsura întreagă în regimurile totalitare. În Franța vechiului regim, dacă e foarte limpede de ce ideile ceva mai libere ale scriitorilor și filosofilor ar fi trebuit cunoscute și controlate, nu e tot așa de limpede de ce interesau amantele sau cîștigurile unui Diderot ori Montesquieu sau la ce ar fi folosit portrete de felul celor așternute pe hîrtie de către inspector. În mod evident, Joseph d'Hémery are talent, adică spirit de observație și condei. Unele portrete sînt remarcabile literar. Iar narațiunile din partea de *histoire,* savuroase. Cum inspectorul nu e nici ideolog, nici moralist, fabulele sale nu se încheie cu vreo concluzie. Atunci de ce le scrie? E posibil și ca polițistul să fi descoperit în alcătuirea de fișe o plăcere și s-o fi făcut cu o anume gratuitate. După un secol de regimuri polițienești, ne vine greu să acceptăm ideea că polițistul francez al Luminilor n-avea nici un scop practic în însemnările lui, lăsîndu-se condus de bucuria inspirației. Nu ne intră în cap faptul că Joseph d'Hémery își dădea osteneala de a asculta sute de informatori, de a lua parte la interogatorii, de a citi mii de pagini, de a conspecta gazete, de a face statistici, de a sistematiza o parte din informații în formulare standard, de a dicta cuiva rapoartele sale săptămînale (mereu în prima zi a săptămînii și a lunii!) numai din vocația unui Balzac mititel care se prepară pentru *Comedia umană.* Darnton socotește că rapoartele nu sînt "sursă de date solide" și că mai degrabă subiectivitatea din ele le face valoarea decît caracterul științific, sociologic de pildă. Așadar, tot latura literară.

Parcurgînd schița despre cenzură a d-lui Marino, după ce am citit și studiile pe aceeași temă care o preced, la noi, m-a frapat, în toate, convingerea că cenzura, ca și prostituția, e de cînd lumea și că aceea comunistă a fost doar forma desăvîrșită a unei instituții străvechi. Eu am crezut mereu că numai insuficiența vocabularului ne determină să numim cu același cuvînt realități complet diferite: cenzura comunistă are altă *natură* decît toate cele de dinainte. Capitolul din cartea lui Darnton mă încurajează s-o țin pe a mea: între rapoartele din *Cartea albă a securității,* privitoare la scriitori, și rapoartele inspectorului francez de poliție din secolul XVIII e o deosebire de natură: supravegherea și cenzura cărților nu sînt deloc același lucru în Vechiul Regim (sau în oricare altul) și în comunism. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

LA ADIO (1)

DESPRE scurta și nu tocmai fericita domnie a lui Emil Constantinescu nu sunt multe de spus. Cu adevărat spectaculoase au fost doar intrarea și ieșirea din scenă. Chiar dacă regizorii difereau, recuzita a fost aceeași, gesturile identice, iar senzația de falsitate — inconfundabilă. Ce mai, un actor prea mic pentru un rol atât de mare! Ambițiile deșarte, sfaturile proaste și propriile limite l-au distribuit pe domnul Constantinescu în rolul lui Falstaff, pe când domnia sa abia făcea față partiturii lui Pantalone! Nimerind din *commedia dell'arte* pe scena teatrului regal, nefericitul actor a improvizat de la un capăt la altul. Și a improvizat prost.

Filozofic vorbind, cu datele pe care le avea, domnul Constantinescu nici n-ar fi putut face altceva decât a făcut. Predispoziția la slugărnicie (se cunosc servilismele în raport cu Corneliu Coposu, dar și cu alți politicieni influenți ai vremii) alternează, la ucenicul călugărului Vasile, cu nonșalanța în a-și încălca promisiunile. Memorabilă e dezinvoltura și rapiditatea cu care domnul Constantinescu a ars etapele: monarhist la sânge, atâta vreme cât a simțit în ceafă privirea de gheață a lui Corneliu Coposu, n-a avut nici o problemă să se declare anti-regalist atunci când interesele campaniei electorale i-o cereau! A fost, pentru mine, primul semnal de alarmă, prima bănuială că acest Venus născut din spuma Alianței Civice nu e tocmai omul de care aveam nevoie.

Orgolios nevoie mare, dl. Constantinescu și-a imaginat că simpla descindere la Cotroceni îi va netezi miraculos căile și va dărâma voinicește obstacolele. Prin autohipnoză, portretul abia schițat în cărbune s-a metamorfozat într-o statuie monumentală. Mi-l imaginez trecând valvârtej prin sălile (cam kitsch, după gustul meu, dar asta e situația!) ale Cotroceniului, urmat de o cohortă solemnă de consilieri, sepepiști, chelneri și scribi, perorând sonor și pleznind de importanța propriei posturi de "lider regional". Al doilea mare semnal de alarmă: cine se înconjoară de lume proastă, se va prosti și el! În loc să-și apropie, prin toate mijloacele, oamenii de valoare ai țării, dl. Constantinescu a ridicat între el și lume zidurile de netrecut ale unui Cotroceni muced, spurcat pe vecie de trecerea pe acolo a lui Iliescu.

Nici nu puteau spera la mai mult vechii securiști, metamorfozați în sereiști de școală nouă. Ce-și putea dori altceva Măgureanu decât să-l aibă la cherem pe acest amator dispus să creadă orbește în basmele cu spioni, dușmani, atentatori și alte aiureli asortate? Luat la prelucrare, din candidatul bățos, cu aere de Cuza scos de la naftalină, a rămas doar un sac de oase zornăitoare, înspăimântat că la primul gest decisiv va fi ciuruit de gloanțele reacțiunii care-l pândea prin ungherele întunecoase ale palatului. Fericit să-i aibă alături pe Zoe și pe Dorinel, a uitat și de țară, și de guvern și de cei cinscisprezece mii de specialiști care așteptau semnalul mult-promis de a lua cu asalt baricadele democrației și ale economiei de piață. De treabă s-au apucat doar băieții lui Măgureanu!

Nu știu dacă din propria minte sau la sugestia ciripitorilor cu ochi albaștri a comis dl. Constantinescu cea mai de neiertat din gafele sale de început: și anume, încercarea grotescă de a-i îndepărta pe potențialii rivali din tabăra democratică, oferindu-le posturi de ambasadori! Tactica funcționase perfect pe vremea lui Ceaușescu, dar nu mai ținea într-o epocă în care cei care stătuseră capra pentru saltul prezidențial al lui "Milică" apăreau toată ziua - bună ziua la televiziuni! Și, obiectiv vorbind, nu la Buenos Aires sau la Kanberra era nevoie de ei, ci pe malul Dâmboviței, gata să înceapă lupta la baionetă cu rămășițele bolșevismului. Numai că noului președinte îi cam pierise cheful de confruntari. Păduricea de la Cotroceni, armata de chelneri silențioși, consilierii zâmbitori l-au demobilizat total pe insurgentul care, cu vreo lună-două înainte, promitea să fie un Sfânt Gheorghe luptându-se cu balaurul corupției și minciunii. "La ce atâta grabă?!", și-o fi spus. De ce să renunțe la plăcerea de a face culcat cu mărunții servitori moșteniți de la Iliescu, numai pentru a avea discuții în contradictoriu cu Ana Blandiana, cu Gabriel Liiceanu, cu Dinescu sau cu Doina Cornea?

Căutarea unei legitimări prin sine și prin micul grup de suporteri i-a fost în cele din urmă fatală președintelui. Omenește vorbind, lucrurile sunt de înțeles. Să ne amintim că, până pe ultima sută de metri a campaniei electorale, nici țărăniștii, nici liberalii și nici marile personalități ale opoziției nu s-au prea înghesuit să pună umărul la victoria fostului rector al Universității din București. A fost un sprijin cam în dorul lelii, exact cât să nu spună că l-au sabotat. Să fim oneşti și să recunoaștem că tot greul campaniei l-a dus domnul Constantinescu și energicii "groupies" din jurul său. Că o mai fi intervenit cu un umăr prietenos și Măgureanu, că o mai fi pompat ceva heliu în balonul prezidențial clanul Păunescu — nu știm. Și nici nu mai contează. A contat atâta vreme cât domnul Constantinescu era viu. Acum, că s-a retras în neantul marcat de statuile din parcul Cotroceni, treacă de la noi.

Paradoxal, domnului Constantinescu lucrurile i-au mers din plin atâta vreme cât a fost o mască — masca dorinței românilor de a schimba lucrurile în țară —, și au început să-i meargă prost atunci când a dorit să fie el însuși. Fără combustia necesară, fără viziune și, mai ales, fără curajul de a duce la capăt un mandat cu adevărat istoric, statuia domnului Constantinescu a început să se fisureze chiar din ziua dezvelirii. Crăpăturile ulterioare, desprinderea așchiilor, în fine, prăbușirea n-au fost decât o chestiune de timp. Când, disperat, președintele a căutat să aducă în juru-i oameni de valoare, a fost prea târziu. Nici una din personalitățile din țară n-a mai fost dispusă la girarea gafelor și a inacțiunii.

De ce ar fi făcut-o? Doar pentru a fi învinuite, la rândul lor, că au pactizat cu Măgureanu? Că au o agendă ascunsă? Că au de acoperit corupția unor personaje suspecte, autori ai ororilor despre care ziarele scriau cu titluri de-o șchioapă? Că sunt șantajați de armată și obligați să nu facă nimic în privința dosarelor cu asasinatele din decembrie '89? Care dintre personajele publice ar fi riscat așa ceva? După o primă etapă călduț-indiferentă, oamenii cu influență au început să-i întoarcă spatele, pentru a se ajunge, în ultimele luni, la convertirea în adversari ireductibili ai celui care le înșelase atât de crunt așteptările.

În disperare de cauză, Emil Constantinescu și-a îndreptat privirile spre străinătate. Deși a reușit să aducă la Cotroceni câteva personaje de incontestabilă valoare (de la Sandra Pralong la Sorin Alexandrescu), deși a numit câțiva "ambasadori itineranți", rezultatele au întârziat să apară. Cel căruia lucrurile îi merseseră din plin, avansând, între 1990 și 1992, de la modesta postură de lector universitar la aceea de candiat prezidențial, începuse să fie atins de aripa neagră a nemulțumirii, disprețului și a resentimentului public. Orice ar fi făcut, oricum s-ar fi străduit să întoarcă lucrurile, totul i se întorcea împotrivă. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DISPONIBILITATE pentru poezie. Câtă nerăbdare atâta credință, că prin poezie vă mântuiți. Câtă răzvrătire atâta supunere, în aceste versuri care acoperă prezentul și au intenții serioase cu viitorul lor și care viitor, cum bine intuiți, depinde de o *despietrificare,* de *stările timpurii* în bun sacrificiu pentru Cuvânt și de acea *descompunere* de sine semănând până la identificare cu bobul de grâu care moare și astfel își anulează singurătatea, încolțind într-o mare de verdeață și de aur. (*Delia Vișan,* Mediaș) ✉ Când vă simțiți frustrarea, când conștientizați pericolul, când sângerați de milă și revoltă, scrieți, citiți! Mama cultură rabdă dar nu moare, știți aceasta și trăiți în consecință. Despre calitatea versurilor, poate ceva mai târziu. Acum ar fi de rezolvat urgent câteva umbre-ticuri ce vă urâțesc pagina scrisă. Nu are rost să fracturați cuvintele, și dacă o faceți, nu trebuie să vă abateți de la gramatică, pentru a vă ieși la numărătoare silabele unui anume tip de vers. Nu merită *metrica* să-i sacrificați ei chiar atât de mult, și din păcate schilodind sufletul sonor al cuvintelor. Câteva exemple, câteva greșeli urâte: *flam'ucigătoare,* aduce daruri *l-ai săi, asta-m* fost, *asta-m* scris, *asta-m* zis. (*Alis Bianca Lupu,* Brăila) ✉ Faceți greșeala dureroasă, în care atât de mulți alunecă, aceea de a dori să publice înainte de a scrie bine, chiar foarte bine. Degeaba trimiteți scrisori peste tot, crezând că dacă nu vă răspund unii, alții o vor face. Doriți să fiți sfătuit, îndrumat, ajutat, limpezit din derută, publicat. Nouă nu ne-ați trimis și versuri, ci numai o scrisoare din care am înțeles toată situația și chiar ceva mai mult decât ați prevăzut. Ortografia vă este în suferință. Cred că acest lucru le-a tăiat celor cărora v-ați adresat până acum, tot cheful de a vă lua în serios. (*Marian Dabija,* Vaslui) ✉ Motivul poeziei dvs. este bacovian, elanul stins de asemenea, obosit poetul în dezolarea lui fără margini! Și ploaia, și galbenul, și frunzele, și încăperea. Câteva versuri într-adevăr frumoase, soluția arderii după moarte, costumul (din *Blugii mei*) recuperat, și scena finală imaginându-ne-o, nu ne-a ieșit tristă deloc. Scurt impuls eminescian, în ecou, este o pradă inutilă la nivelul ultimului vers din *Târziu.* Și nu vă iert pentru greșelile de ortografie! (*I.C. Ciceu,* Bistrița) ✉ Dacă aveți ceva de reproșat, nu vă ascundeți în mici ironii retorice care pot părea, cu voia dvs., aprecieri și care pot fi luate drept ceea ce nu sunt. Contați pe suspiciunea noastră temporară cum contați pe propria dvs. suspiciune. Mai ales că nu de la noi a pornit războiul și nu în mâinile și în voința noastră stă semnarea vreunui armistițiu. Vrând să ne spuneți multe, și vrând să ne sugerați și mai multe, ați reușit să ne trimiteți în confuzie. Intenția noastră nu a fost în nici un caz de a descuraja, și cu atât mai puțin de a vă descuraja. Sper că am dedus corect rostul fotografiei din plic. Și sper că am dedus corect și că doriți să vi se publice poeme în *R.L.,* cu o prezentare semnată de dl. M. Magica formulă de politețe și speranță, desigur, *dacă consideră necesar,* pe care o atașați în final, poate va funcționa. Dar dacă nu va funcționa, ce credeți, din punctul nostru de vedere, că ar mai fi de făcut? (*Diana Petroșanu,* Ploiești) ✉ "Ce vreau? Un semn. Cu pana de scris, cu gândul..." Această avertizare ...suspendată pe care ne-o faceți, și care ne pune în situația comică de a recunoaște că nu posedăm *pană de scris* și nici vreun gând bun după citirea poemelor dvs... "rimează" perfect cu versurile hilare pe care le semnați, normal, cu un pix albastru, subțire, fără cusur: "Un măr gigantic/ lâncezește apatic/ pe o masă pitică /într-o togă/ orange strident./ De plictisit ce este/ mustăcește din frunza/ de un verde fosforescent/ pleoștită șmechereşte/ peste o pată roz bonbon./ Tic-tac, tic-tac.../ Ceasul - cu ochelarii/ alunecați de pe nas/ citește cu voce tare/ Comedia lui Dante/ gândind/ cât de tare-și dorește/ să fie ca mărul/ de pavoazat./ Tic-tac, tic-tac.../ Ceasul din lemn/ sculptat de o ciocănitoare/ răposată demult/ se uită la măr/ după care/ isteric/ i-l aruncă pe Dante/ în cap./ Mărul a ajuns acum/ în infern./ Tic-tac, tic-tac.../ Ceasul/ citește în șoaptă/ Comedia lui Balzac". (*Iulia Argint,* București) ✉ "Niște bucăți lirice", așa le considerați, cu buna prudență a vârstei (17 ani). Poeziile poartă pecetea acestei, totuși, scurte dar intense experiențe nelimpezite. Cu timpul, zgurele adolescenței se vor elimina, ca și duioasa jenă de a le fi lăsat să vă sufoce textul. Se pare că nu se poate altfel, expresia patetică îi aparține fatalmente acestui răstimp, ca și romantismul, plin până una alta de viziuni fără realitate. Ziceți cu stângăcie undeva: "am văzut viziuni/ pline de dorul/ unor pui niciodată născuți,/ grote zornăind/ de pietre funerare/ amorțite în rădăcini,/ le-am adulmecat/ paiele putrede de iubire" (*Viziune*). Dar ce mic, totuși semnificativ și bun pas înainte se face, în schimb, aici: "au jivinele nordului/ blana întesată cu/ păduri tropicale/ și instinctele uscate/ de soarele copt/ al deșertului;/ tânjesc ghearele lor/ după viespi/ care să le soarbă sângele/ înveninându-l,/ au jivinele nordului/ botul încrustat/ în faguri de zăpadă" (*Rece*). Aveți în palmares câteva premii la concursurile naționale de limba română. Avem și noi sentimentul că recunoașterea de atunci a fost pe merit, pregătitoare și de bun augur pentru poezia dvs., pentru lungul drum pe care vreți să mergeți. (*Andra-Maria Matzal,* Oltenița) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România și Centrul Cultural SINDAN

Ce morţi trebuie plânşi?

În coloanele multor ziare au răzbătut adesea ecouri ale polemicii pe plan internaţional dintre cei ce susţin cu tărie unicitatea, incomensurabilitatea şi incomparabilitatea Holocaustului, şi adepţii curentului de gîndire care, fără a fi negaţionist, consideră că o crimă e egală cu altă crimă la fel de odioasă, chiar dacă desăvîrşită cu alte mijloace şi în alte forme, că o victimă e egală cu alta, şi că nu este deloc indecent de comparat genocidele care au marcat în mod tragic istoria secolului XX. Moartea prin înfometare a unui copil de chiabur ucrainian provocată de regimul stalinist poate fi echivalată cu aceea a unui copil evreu din ghettoul de la Varşovia, scrie istoricul francez Stephane Courtois în introducerea sa la faimoasa *Carte Neagră a Comunismului,* - dar se pare că a spus-o înaintea lui şi celebrul Vassili Grossman, fostul dizident sovietic a cărui mamă a fost ucisă de nazişti.

Aş dori însă să arăt mai jos ceva mai pe larg cîteva din argumentele celor două curente de gîndire - şi aceasta fără procese de intenţie. De ce apreciază diverşi autori, îndeobşte evrei, ca şi mulţi intelectuali de formaţie comunistă ca o minimalizare a Holocaustului, şi deci ca o manifestare larvată de antisemitism, comparaţia dintre crimele nazismului şi comunismului? În primul rînd pentru că, spun ei, trebuie ţinut seama de o serie de factori foarte importanţi care diferenţiază cele două sisteme totalitare. Nu e totuna să ucizi, depinde şi de cum ucizi, pe cine şi în ce fel. Staliniştii (şi leniniştii înaintea lor) n-au ucis în mod deliberat, programatic şi pe o cale industrială (bazată pe acel dispozitiv principal care era camera de gazare) un popor întreg, numai pentru vina de a fi fost ceea ce era, cum au făcut naziştii. În al doilea rînd, ideologia comunistă care se revendică de la idealismul filozofic hegelian, utopiştii sec. 19 şi teoriile lui Marx, nu numai că nu era criminală ca atare, ci pornea iniţial de la principii nobile, umaniste şi progresiste, care au fost pervertite ulterior în practica socială, pe cîtă vreme nazismul nu putea invoca nici o tradiţie filozofică respectabilă, exterminarea rasială devenind pentru el o tehnologie şi un scop în sine, cu justificări incomprehensibile dincolo de ura furibundă şi primitivă a unor antioameni (nu folosesc cuvîntul "monştri" pentru că am în minte teoria Hannei Arendt despre "banalitatea răului", despre un Eichman, funcţionar mediocru şi birocrat), ridicată la rangul de politică de stat.

De acord, răspunde Tzvetan Todorov, unul din cei mai cunoscuţi cercetători şi eseişti din Franţa în domeniul vieţii sociale, autor al unei lucrări intitulate *Abuzurile memoriei* în care condamna de altfel "elucubraţiunile negaţioniste" şi în general ideologia extremei drepte de tipul Le Pen. De acord, numai că dezbaterea nu se duce asupra unicităţii şi singularităţii genocidului evreiesc: trăsăturile lui sînt cu adevărat unice şi singulare, ele neputînd fi întîlnite în altă parte. El împărtăşeşte însă în aceasta statutul oricărui eveniment istoric suficient de complex şi dramatic. Catastrofa comunistă din URSS este şi ea în genul ei perfect unică: unde în altă parte au fost reunite laolaltă toate acele sumedenii de trăsături caracteristice care au fost ale sale?

Şi de ce, spun eu împreună cu Todorov, să fie interzisă comparaţia dintre cele două sisteme totalitare pe care persoane ca, recent, Edgar Reichmann din Paris o resping drept o încercare de "amalgam hidos"? Cum să ştii dacă un anumit lucru este diferit de toate celelalte dacă nu-l compari cu nimic? Comparaţia permite să descoperi asemănări şi deosebiri, ea pune în relaţie nişte fapte, ceea ce înseamnă, după părerea mea, nu a le relativiza (procese de intenţie mai mult sau mai puţin sofisticate pot desigur fi edificate oricînd, dar asta-i altă treabă), ci a le da un sens. Hannah Arendt, Raymond Aron sau François Furet au făcut şi ei comparaţii între cele două sisteme, identificate ca forme de totalitarism ale căror trăsături comune au încercat să le evidenţieze.

DINTRE acestea, am putea menţiona opţiunea pentru înregimentare, obedienţa necondiţionată şi exterminare; pentru colectivism şi antiindividualism; pentru naţionalism furibund însoţit de un sălbatic antisemitism declarat şi emblematic la naziști, vagamente voalat sub o frazeologie lozincardă şi mincinoasă dar îndeajuns de criminal şi el la comuniști; de asemenea, opoziţia faţă de regimul parlamentar autentic şi intoleranţa viscerală faţă de liberalism sub toate formele sale, de la politică şi viaţă socială, pînă la artă şi cultură în general.

În ce-i priveşte pe naziști, ei erau cinici, de o cruzime rece şi "ştiinţifică" aproape nedeghizată, în timp ce comuniştii erau meşteri în arta escamotării, fariseismului, duplicităţii şi minciunii oficiale (şi neoficiale) ridicate la rang de mod de existenţă şi metodă de guvernare. Cele mai sîngeroase şi spectaculare crime ale lor (inclusiv împotriva evreilor în URSS) s-au ţinut lanţ, ce-i drept îndeosebi în epoca stalinistă, revărsîndu-se însă în timp şi spaţiu, precum ştim, în întreg imperiul dominat sau influenţat de ei, dacă ne gîndim şi la China, Cambodgia, Vietnam, Coreea de Nord, etc.

Naziştii îşi exercitau teroarea şi întreaga maşinărie opresivă a statului înainte de toate împotriva evreilor, ţapii ispăşitori pentru toate relele; comuniştii îşi terorizau în primul rînd cetăţenii propriilor popoare, transformaţi (cu rare excepţii) fie în delatori, fie în instrumente pasive şi timorate, fie repetînd prosteşte ca nişte automaţi consemnele primite de la partid şi guvern, sau în epave umane, trăind veşnic în lipsuri şi privaţiuni, cu gîndirea atrofiată, cu spaima năpastelor care s-ar putea abate asupra lor.

Dincolo de aceste deosebiri însă ambele sisteme au fost însă, în mod practic, mai presus de toate, instigatoare şi generatoare de crime în proporţii de masă (potrivit *Cărţii Negre a Comunismului* şi ultimelor cercetări pe bază de arhive, astăzi disponibile, numărul victimelor comunismului s-ar ridica la cca. 100 de milioane) – naziştii după criterii de rasă, comuniştii după acelea de clasă.

Vassili Grossman, citat mai înainte, coautor împreună cu Ilya Ehrenburg al *Cărţii Negre asupra crimelor naziste în URSS,* nu ezită să facă analogii: "Naziştii afirmau despre evrei că nu sînt fiinţe umane. Lenin şi Stalin au spus şi ei aceleaşi lucruri: chiaburii nu sînt fiinţe umane". Sînt cunoscute astăzi directivele personale ale lui Lenin împotriva acestor "bogătani" şi "lipitori ale satului": "trebuie spînzuraţi, şi spînzuraţi în aşa fel ca oamenii să vadă... să tremure, să ştie".

Acestea fiind spuse, rezultatul comparaţiei echivalează oare cu semnul egalităţii dintre diferitele feluri de genocid? Între deportarea, torturarea, arderea de vii a unor oameni la Auschwitz şi uciderea altora prin spînzurare, înfometare, bătaie, tortură, tratamente psihiatrice şi mucegăirea în temniţe, penitenciare şi lagăre de exterminare secrete? Chiar dacă nu, chiar dacă semnificaţia lor istorică şi politică nu este nici ea identică, pe plan moral, ca şi în planul codului penal, ele pot fi echivalente şi merită aceeaşi condamnare.

NORMAL ca cei care au suferit să-şi plîngă în primul rînd propriii lor morţi şi să încerce prin toate mijloacele să le perpetueze memoria, să-i apere de uitare şi de obnubilarea conştiinţelor. Dar şi mai de admirat sînt aceia care, precum Vassili Grossman, după ce au luptat împotriva nazismului au denunţat cu aceeaşi înverşunare opresiunea comunistă. Sau cei care, după ce au ieşit din lagărele morţii naziste, au simţit nevoia să militeze împotriva *tuturor* lagărelor concentraţionare. Cei pentru care, cum frumos scria Virgil Duda într-un apendice la romanul său *A trăi în păcat,* pogromul de la Iaşi va înceta să reprezinte exclusiv "o problemă a evreilor", genocidul din Turcia de la începutul secolului, "o tragedie a armenilor", iar acela de la Canal "o treabă a românilor".

Gina Sebastian Alcalay

ÎNTOARCEREA DIN EXIL

Unsprezece ani, patru luni şi şaptesprezece zile.
A fost un exil scurt?
Acesta nu este carnetul de-atunci.
Am avut o mulţime.
Unele mari, broşate, în coperte-aurite,
altele mici, uşoare, cu foiţă de biblie.
Noaptea le pipăiam pe furiş
Le mângâiam paginile ca nişte membrane.
Din ce în ce mai repede, mai intens
cu o dorinţă de nesatisfăcut.
Ziua nu îndrăzneam să m-apropii de ele
de parcă erau o proprietate străină.
După un timp le-am împărţit prietenilor,
pentru noul tău volum de poezie, le spuneam.
Câtorva, aşa pretindeau, le-au purtat noroc.
Şi ai venit tu,
după unsprezece ani, patru luni şi şaptesprezece zile.
Dimineaţa, în lumina care pare să excludă moartea,
umplem fără spaimă, simplu, firesc, membrană după membrană.
De câte ori întorc o pagină scrisă
Orfeu îşi întoarce privirea.

Denisa Comănescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

NICOLAE BREBAN, ESEIST AMATOR

Un prozator valoros, fără vocaţie de publicist

NUMIREA lui Nicolae Breban, după căderea lui Ceauşescu, ca director la revista *Contemporanul* a făcut parte din ceea ce s-ar putea numi *o regăsire entuziastă a firescului.* O ţară în care Andrei Pleşu era ministru al Culturii, Mircea Dinescu - preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu - director al revistei *România literară,* Mihai Ursachi - director al Teatrului Naţional din Iaşi ş.a.m.d - părea definitiv salvată din absurdul oficializat, specific stilului de viaţă comunist.

S-a văzut însă în scurt timp că Nicolae Breban nu are vocaţie de director de revistă. Săptămânalul *Contemporanul,* din care George Ivaşcu făcuse o publicaţie culturală de înaltă ţinută şi pe care D.R. Popescu încercase şi în mare măsură reuşise în ultimii ani ai dictaturii să-l scufunde în mediocritate, a ajuns, sub conducerea prozatorului întors de la Paris, o revistă bicefală (*Contemporanul - Ideea europeană),* atemporală, greoaie şi plictisitoare. În paginile ei se amestecau, amatoristic, texte de Nietzsche şi Bergson, cunoscute de multă vreme de cititorii din România cu o minimă pregătire intelectuală, cu "studii" semnate de diverşi începători, de fapt lungi filosofări fără finalitate.

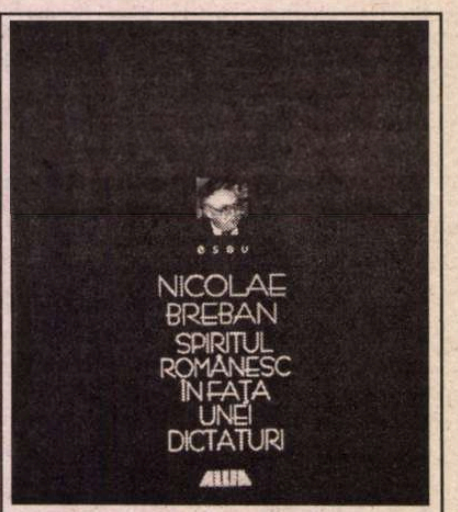
Ulterior, pentru a înviora *Contemporanul* şi a-i recuceri pe cititori, Nicolae Breban l-a adus ca redactor-şef pe Cătălin Ţîrlea, dar acesta n-a izbutit decât să despice monotonia publicaţiei cu câteva note stridente, întrutotul regretabile.

Ceea ce totuşi se citeşte în *Contemporanul* este editorialul-eseu al lui Nicolae Breban însuşi, publicat pe prima pagină, sub formă de serial. Textele respective, chiar dacă sunt şi ele lăbărţate şi tautologice, pline de platitudini şi injustiţii, dau o senzaţie de forţă, ca o zbatere de peşte mare. Se simte că aparţin unui prozator care poate crea din două fraze personaje de neuitat şi care are un magnetism al său, încă insuficient explicat de critica literară.

"Serialele" au devenit în ultimii ani cărţi: *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi* şi *Riscul în cultură.* După cum se ştie, eseul cu titlul *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi* a fost scris încă din 1988-1989, la Paris, din dorinţa autorului de a explica publicului francez ce se întâmplă în România. În schimb, textele din *Riscul în cultură* datează din perioada postdecembristă, când Nicolae Breban, dând dovadă de o anumită surditate faţă de vacarmul evenimentelor dramatice din România, monologa interminabil în legătură cu locul lui şi al generaţiei lui în literatura română.

La Roumanie c'est moi

ESEUL *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi* ar fi fost extraordinar dacă autorul ar fi găsit forţa morală să uite de sine şi să prezinte Occidentului, ca unei instanţe supreme, situaţia disperată în care se afla ţara sa, în ultimii ani ai dictaturii lui Nicolae Ceauşescu. Un scriitor are rareori



Nicolae Breban, *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi,* ediţia a II-a, cu o prefaţă de Ovidiu Pecican, Bucureşti, Ed. Allfa, col. "Biblioteca Allfa", 2000, 304 pag.

ocazia să fie purtătorul de cuvânt al poporului căruia îi aparţine. Din nefericire, însă, Nicolae Breban vorbeşte în acest eseu mai mult despre el însuşi decât despre România. Mecanismul psihologic este următorul. Scriitorul se străduieşte iniţial să se obiectiveze, privind totul de sus, ca un istoric, apoi însă, pe neaşteptate, ca şi cum ar simţi un impuls irezistibil, începe să-şi promoveze propria imagine, pierzându-şi în mare măsură credibilitatea:

"În anii aceştia (este vorba de perioada 1967-1974, n.n.), Biroul Uniunii, săptămânal, şi Comitetul Uniunii, trimestrial, se vor întruni cu regularitate, se vor lua decizii privind viaţa scriitorilor, condiţiile de trai dar şi privind probleme ale cărţii şi revistelor; în anii aceştia se va înfiinţa editura Uniunii Scriitorilor, Cartea Românească (mă voi mândri cu aceasta deoarece s-a făcut după o luptă acerbă: am fost şeful comisiei biroului pentru înfiinţarea unei edituri a Uniunii şi m-am opus punctului de vedere susţinut de un secretar al C.C. şi de ministrul culturii, ce îi era în subordine, de a forma o editură numai pentru scriitorii contemporani, după model sovietic. Deşi era membru supleant al C.C., m-am opus acestui proiect" etc. etc.).

Chiar o "luptă acerbă"?! Au fost şi răniţi?!

Trecerea de la persoana a treia la persoana întîi se petrece în carte de numeroase ori, maniacal, Nicolae Breban neavând măcar tactul de a-şi *ascunde* plăcerea vicioasă de a vorbi despre sine.

Eforturile scriitorului de a-şi reprezenta ţara sunt apoi zădărnicite de prea marea sa încredere în anumite clişee culturale, cum ar fi acela cu balada *Mioriţa* - simbol al pasivităţii românilor.

"Un cioban află - povesteşte Nicolae Breban francezilor -, prin gura unei mioare vorbitoare, năzdrăvane, că urma să fie asasinat de cei doi ortaci ai săi, pentru motive de tip material. În loc să se revolte sau să se apere, ciobanul *Mioriţei* are o reacţie paradoxală, fatalistă la extrem(...). El va lăsa doar unele instrucţiuni testamentare mioarei năzdrăvane" etc.

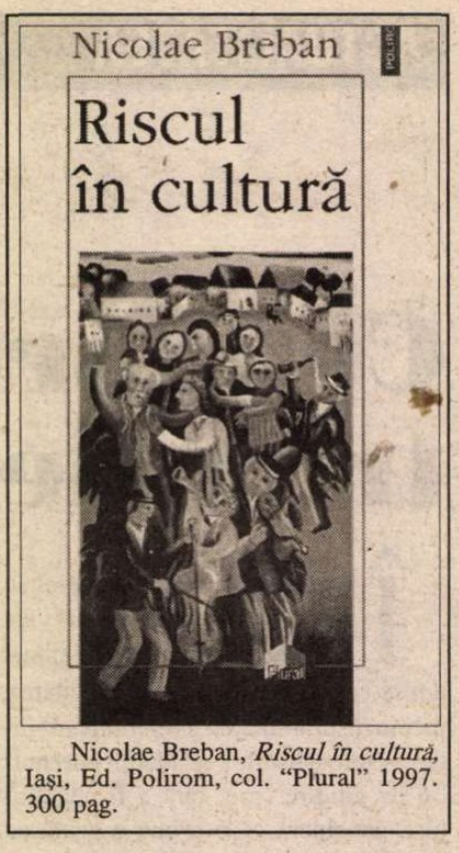
Dacă ar citi măcar o dată, atent, balada, Nicolae Breban ar roşi. Acolo problema prozaică a reacţiei sau nereacţiei ciobanului *nici nu se pune* şi, de altfel, *nu şi-ar avea locul.* Personajul este zguduit de o revelaţie: că trăieşte într-o lume în care trădarea şi crima *sunt posibile.* Faţă de această revelaţie, puţin mai contează dacă el se adresează sau nu... poliţiei. Judecând atât de meschin o operă literară, n-ar fi exclus ca într-o zi să ne întrebăm de ce Luceafărul nu-l provoacă la duel pe Cătălin.

Ceea ce face totuşi eseul captivant este arta de prozator a lui Nicolae Breban. Văzut de supertalentatul scriitor, Emil Cioran însuşi se transformă la un moment dat în personaj de roman:

"Într-o discuţie cu marele filosof Emil Cioran, am încercat - nu să apăr, un om poate sluji, dar nu poate justifica o comunitate istorică! - am încercat să dau o explicaţie acestei pasivităţi de care vorbeau cu toţii, în care încercam să credem noi înşine. Cioran era covârşit de ruşine, aplecat cu tot trupul său firav şi viguros sub povara unei neînţelegeri, a unei vini neexprimate, a unei teribile şi false fundături a istoriei, oh, istoria acestui secol bântuită de atâtea false perspective! (...) Fiu de preot ardelean, Cioran, în dureroasa-i sensibilitate poetică prost mascată de cinismul său decorativ, provocator şi naiv ca o pâlnie de crin voia - şi reuşea! - să sufere şi să-şi asume întreaga suferinţă a neamului său; niciodată o vină n-a fost mai falsă, mai expresivă!"

Cărţi primite la redacţie

- Adrian Marino, *Cenzura în România. Schiţă istorică introductivă,* Craiova, Ed. Aius, 2000. 96 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Amintiri din epoca de platină,* publicistică, Chişinău, Ed. Arc, 2000. 358 pag.
- Ion Simuţ, *Arena actualităţii. Confidenţe,* Iaşi, Ed. Polirom, 2000. 276 pag.
- Vasile Dan, *Pielea poetului,* poezii, Arad, Ed. Mirador, 2000. 56 pag.
- Maria Tacu, *Mătuşa mea, Anestina* (roman), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 224 pag.
- *Timp frânt. În amintirea lui Mircea Toma.* Versuri şi desene din anii 1968-1974. Ediţie coordonată de Vladimir Michael Strihan. Tiparul: Dalia Offset, Tel Aviv, 2000.
- Ieronim Tătaru, *Menţiuni caragialiene,* Ploieşti, Ed. Premier, 2000. 206 pag.
- Ieronim Tătaru, *I. L. Caragiale şi Prahova,* Ploieşti, Ed. Premier, 2000. 64 pag.
- Delia Pop, *De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu,* Baia Mare, Ed. Umbria, 2000. 152 pag.
- Isac Gabriel, *Singurătate de gradul I,* Bucureşti, Ed. Vremea. 2000 (versuri). 80 pag., 15 000 lei.
- Victor Vântu, *Scapă cine poate,* eseu-pamflet despre eternizarea tranziţiei, Bucureşti, Ed. Economică, col. "Divertis", 2000. 476 pag.
- Gavrilă Neamţ, *Braconier cu dinamită,* Cluj, Napoca Star, 2000 (versuri). 76 pag.
- *La table du silence/ Masa tăcerii,* antologie de versuri bilingvă (versurile aparţin unor poeţi ai oraşelor înfrăţite Caen-Franţa şi Reşiţa-România). Editor: Association Caen-Calvados-Roumanie, 2000. 48 pag.



Nicolae Breban, *Riscul în cultură,* Iaşi, Ed. Polirom, col. "Plural" 1997. 300 pag.

Nostalgia deceniului şapte

ARTICOLELE din *Riscul în cultură* au ca dominantă afectivă o nostalgie a deceniului şapte, deceniu în care Nicolae Breban, alături de Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag şi alţii, a cunoscut gloria. Gloria concretă, constând în aplauze, succes la femei, cronici literare elogioase, premii, călătorii în străinătate etc. Aşa cum Adrian Păunescu nu mai poate concepe existenţa fără Cenaclul "Flacăra", Nicolae Breban nu se poate obişnui să trăiască fără atmosfera din anii afirmării sale.

Dacă ar fi suficient de lucid, el ar înţelege că succesul generaţiei lui, deşi meritat, a fost unul facil, favorizat de politica lui Nicolae Ceauşescu de alungare de pe scena vieţii publice a generaţiei de scriitori anterioare, prea strâns legate de amintirea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. N-a fost vorba de o "luptă", şi cu atât mai puţin de una "acerbă", ci de folosirea promptă a unor uşi deschise şi, bineînţeles, de inevitabila intrare în tot felul de dispute - nesângeroase - cu vechea generaţie.

Era încurajator, fără îndoială, ca la douăzeci-treizeci de ani să ţi se publice cărţi în serie, să câştigi bani mulţi, să figurezi în manualele şcolare sau chiar să devii membru supleant al CC al PCR. Aceste onoruri reprezentau însă şi o formă de cumpărare - la început discretă, apoi din ce în ce mai explicită - a scriitorilor.

Este adevărat că mulţi dintre ei, printre care Nicolae Breban însuşi, s-au trezit la timp şi au refuzat înregimentarea, însă afirmarea impetuoasă a unei întregi noi generaţii în deceniul şapte rămâne *şi* expresia voinţei liderului comunist de a-şi crea propriul lui anturaj cultural.

Nicolae Breban tună şi fulgeră împotriva criticilor areactivi de azi, împotriva frigidităţii manifestate de statul român faţă de literatură, împotriva lipsei de solidaritate a scriitorilor şi chiar şi împotriva lipsei de interes cu care sunt primite propunerile sale de dezbateri. El nu înţelege că ceea ce a fost în tinereţea lui glorioasă nu mai poate fi. "Nu-nvie morţii, e-n zadar, copile!"...

Toată strădania sa - cu accente uneori dictatoriale, alteori isterice - de-a aduce timpul înapoi este inutilă şi are ceva ridicol. În schimb, găsim şi în această carte numeroase pagini demne de interes, chiar pasionante, în care eseistul amator lasă locul marelui romancier. Toată dizertaţia despre *opoziţie* şi despre ce are ea comun cu eternul feminin este, de exemplu, cuceritoare, amintind de admirabilul roman poematic *În absenţa stăpânilor.*

■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O viaţă a lui Bacovia

"TOŢI stimează opera cînd e mare, spunea Thomas Mann, dar viaţa n-o stimează nimeni". Aşa să fie oare? Biografii marilor creatori par, în orice caz, a contrazice o asemenea observaţie. Ei feresc opera de purismul excesiv, ce riscă a o prezenta dezlegată complet de straturile existenţialului, deşi nu pot depăşi condiţia scrierii lor, care e cea de ficţiune a unei ficţiuni. Aceasta e, în fond, reconstituirea vieţii unui scriitor (căci nimeni nu alcătuieşte biografia unui anonim). Chiar dacă nu e tributară "romanţării", gen gustat de publicul larg şi, în consecinţă, avînd un iz "popular", biografia nu poate fi decît o ipoteză a operei, o privire asupra acesteia dinspre rădăcini spre coroana-i inflorescentă. E o critică existenţială a operei, dar nu mai puţin o critică, deci o speţă de literatură, deci o ficţiune *sui generis*. Ar fi o greşeală să considerăm biografia ca avînd o finalitate, fie şi înalt moralizatoare, sublim pedagogică. Sau, dimpotrivă, una satirică, ofensatoare. Voltaire se temea de această accepţie de diatribă pe care ar putea-o primi întreprinderea biografică, socotind-o drept "o otravă nouă ce a fost inventată de cîţiva ani în literatura inferioară; arta de-a ultragia pe vii şi pe morţi în ordine alfabetică". La polul opus, Noica înalţa atît de mult ştacheta biografiei, încît ea ar fi îndreptăţită doar pentru Dante, pentru Goethe, adică pentru cei care "au fost cu adevărat mari făgăduinţe umane şi creatoare". "Dar ce oare înveţi, pentru Dostoievski, se-ntreba filosoful, din biografia lui (nu din «epocă», fireşte, pe care istoricul literar nu o poate trece cu vederea), din faptul, de exemplu, că-i plăceau teribil jocurile de cărţi?" Din punctul său de vedere, biografiile ar fi de prisos şi în cazul unor Kierkegaard, Balzac, Byron, Mateiu Caragiale şi – putem presupune – Bacovia... Atît de puţin "exemplarul", ca om, Bacovia, care-şi neglija şcoala, pînă la a ajunge repetent, se întrecea cu băutura, absenta de la serviciu, era bolnăvicios şi se înfăţişa lumii, nu o dată, "decrepit în ultimul hal" (Octav Şuluţiu) ori plonjînd în delir, vorbind un soi de "flamandă" de el scornită (Eugen Jebeleanu)! Iată spre ce fundături (de principiu) ne duce ideea unei biografii cu teză, deci tendenţioase, fie şi în vederea unui scop "nobil"! Viaţa este însă aşa cum este şi ea ne interesează în sine. Ridicată, după cum spuneam, în cadrul unei reconstituiri biografice închinate unei mari personalităţi, la rang de ficţiune, ea poate releva – dacă stăruim a o citi într-o cheie "constructivă" – un joc de compensaţii: "Premiant – Bacovia n-ar fi scris *Liceu;* abstinent – n-ar fi avut momentele de rea conştiinţă care-i colorează pesimist versurile; sănătos – s-ar fi apucat de alte treburi. Şi un ultim cuvînt de ripostă; în «decrepitul» autor al *Comediilor în fond* este o urmă de eroism, iar datoria celui care îi face biografia e să o sesizeze".

Ultimul citat e reprodus din cartea lui Constantin Călin, *Dosarul Bacovia,* I, subintitulată *Eseuri despre om şi epocă.* O scriere, să spunem de la început, de o mare extindere şi de o mare acribie. O carte elaborată răbdător, timp de trei decenii, şi socotită încă "neterminată" în lipsa a "trei, patru piese", care, adăugăm noi, de ar fi aflate, ar prelungi, probabil, mirajul exhaustivului (un soi de fata morgana a împătimitului cercetător) cu căutarea altora. Prin urmare opera unei vieţi. Firesc, autorul o situează sub zodia unei mărturii personale asupra poetului, care, pentru a fi înţeles, trebuie să primească jertfa sensibilă a acestuia: "Viaţa şi opera sa sînt un fel de «imagini vide» în care ne plasăm gîndurile, sentimentele, (dez)iluziile etc.". Sau, atît de sesizant, cumpănind existenţa evocată cu propria-i existenţă, sufletul Celuilalt cu propriul său suflet, care, înaintînd în timp, devine transparent, comprehensiv: "Bacovia nu se revelă oricînd, el trebuie cercetat nu numai cu mintea, ci şi cu inima; trebuie să intri în pielea «personajului» care a fost. Dacă trăieşti confortabil, dacă nu ştii ce înseamnă marginalizarea, dacă nu te-a cuprins niciodată oboseala, angoasa, disperarea, îl priveşti ca pe o aberaţie. Cred că Aristotel avea dreptate: «Numai cine cunoaşte bine amănuntele prin experienţă poate judeca în mod potrivit asupra unei opere de artă şi ştie prin ce mijloace şi pe ce cale se înfăptuiesc şi ce li se potriveşte». Bacovia e unul dintre autorii pe care (să mă ierte tinerii!) îi simţi mai bine după patruzeci de ani, cînd – oricît am zice că nu-i aşa - începe să îmbătrînească sufletul din noi". Dar există o măsură în toate. O biografie n-ar putea fi substituită de un jurnal de lectură, de o expoziţie de subiectivităţi, oricît de acute. Ea se naşte din documente, din exactitatea dibuirii, asamblării şi examinării lor, sugerînd ficţiunea prin intermediul vieţii în realul său asumat pînă-n amănunt. De unde un fel de "invidie" pe care o mărturiseşte Constantin Călin faţă de "anumite lucrări biografice", caracterizate de o pletoră de detalii încastrate în zidul lor solid, precum George D. Painter, *Marcel Proust* (1956), şi Pierre Petitfils, *Verlaine* (1981). Dacă în cea dintîi, "zilele, lunile, anii sînt indicate ori de cîte ori un eveniment a putut fi datat", după cum notifica însuşi autorul ei, în cea de-a doua apar toate adresele poetului damnat, specificîndu-se numărul imobilului, etajului, camerei şi chiar cel al patului din perioadele de spitalizare. "Asemenea elemente nu pot fi cunoscute, însă, decît acolo unde există o birocraţie detaliată şi unde la nivelul întregii populaţii e educat respectul pentru arhive: corespondenţă, memorii, albume etc. Or, la noi, frecventă e mentalitatea de a arunca «orice nu putem recunoaşte, orice ne stă în cale şi ne încurcă». Nevrînd să i se cunoască «urmele», Bacovia însuşi a procedat la fel: «Nu a lăsat decît prea puţine ciorne şi manuscrise în devenire definitivă. Să nu ne scotocească viaţa istoria literară, spunea adeseori». Peste asta, părţi din arhivele instituţiilor prin care a trecut au fost distruse în timpul războiului sau după aceea. În atari condiţii, obţinerea fiecărui amănunt necesită o mare cantitate de timp, iar uneori devine de-a dreptul imposibilă". Cu atît mai important e meritul biografului, care, pentru a dobîndi frecvent astfel de date, putem confirma că forează de-a dreptul în "imposibil".

Ne interesează însă, cu precădere, imaginea globală a lui Bacovia, pe care amănuntele convocate se cuvine nu a o oculta prin inevitabila lor diversitate, ci a o reliefa. Există în volum o asemenea imagine? Neîndoios, ea fiind schiţată, în linii sintetice, chiar în *Preliminarii.* Prima sa componentă o alcătuieşte raportul poetului cu mediul său, raport stabilit în adolescenţă şi mai cu seamă în tinereţe, adică la vîrstele cristalizării unei conştiinţe (Să nu fi intrat copilăria în economia lirismului bacovian dintr-un scrupul estetic? Să fi fost vorba nu de absenţa unor amintiri paradiziace, ci de incongruenţa lor cu chipul solitarului măcinat de obsesii?): "Etapele vieţii unui scriitor nu sînt egale între ele ca importanţă. Pentru cei mai mulţi cea care contează e copilăria, «paradisul pierdut». În cazul lui Bacovia, însă, pondere au adolescenţa şi, mai ales, tinereţea, capitole peste care s-a trecut fugitiv. Ele cuprind taina unei curioase transformări: acum autorul *Plumbului* devine un om trist într-o lume veselă, faţă de care evoluează *à rebours.* Pentru a explica această situaţie, am luat în calcul numeroase cauze: fiziologice, psihologice, intelectuale, climatice, sociale etc.". Poate că nici nu e nevoie de un asemenea asediu, în spiritul lui Taine, al problemei. Deoarece Bacovia e un nativ al inadaptării, "singur şi pieziş", care nu doar că n-a aspirat a fi un herald al epocii sale de propăşire indenegabilă, ci nu s-a putut exprima decît în contrasens cu aceasta. Pe linii paralele, trenul său a mers, faţă de cel al epocii, în direcţia opusă. Nu e vorba nici de un "protest antiburghez", propriu-zis, aşa cum pretindea sociologismul marxist, întrucît autorul *Scînteilor galbene* n-a fost un militant de stînga, ci de o fişă de sensibilitate, care căpăta uneori, e drept, conotaţii pitoreşti: "Un incident produs pe cînd colabora la revista *Versuri* (Iaşi, 1911) i-a provocat lui Bacovia o reacţie disproporţionată, cu totul rară în cazul său, şi l-a obsedat multă vreme, dovadă faptul că-şi aminteşte de el, după aproape două decenii, într-un interviu. Întîmplarea a fost narată pe larg de redactorul publicaţiei citate, I.M. Raşcu. Acesta subliniase şi ortografiase peste tot *gris* cuvîntul *gri,* în poezia omonimă, întrucît e, zicea, «un galicism». În parodia ce s-a făcut poeziei de către adversarii revistei lui Raşcu, *gris,* termen cromatic (fr. <*gris*), a devenit *grisă,* termen alimentar (<germ. *Griess*), deformare în care Bacovia, oripilat un moment, a bănuit o aluzie la ocupaţia tatălui său. Palid, «scrîşnind din dinţi», «cu glasul alterat de emoţie», ar fi exclamat, cu adresă la autorii parodiei din *Contra-Versuri*: «Mizerabilii, au aflat că tatu-meu a fost băcan!»". O a doua componentă majoră a personalităţii lui Bacovia o alcătuieşte, în perspectiva lui Constantin Călin, legătura poetului cu contextul literar în care s-a ivit. Aşadar ascendenţa sa lirică, avînd un caracter tiranic: "Neîndoielnic, comportamentul poetului e un amestec inextricabil de sinceităţi şi simulări. Altfel spus, în felul de a fi şi în scrisul său, pe lîngă predispoziţia pentru nevroză şi tristeţe, e multă sugestie şi autosugestie. Şi asta fiindcă tînărul Bacovia devine, de timpuriu, prizonierul unui model mental: *poetul decadent,* de care nu se mai eliberează. Criticul care a spus că, în cazul său, opera a distrus omul, n-a comis – cum s-a crezut – o insultă, ci doar a observat, înaintea altora, cunoscîndu-l direct, că acesta a devenit personaj bacovian. Adevărata dramă a lui Bacovia vine din identificarea sa totală cu modelul ales, un model nepotrivit pentru societatea românească de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, care nu-i permite să se integreze în ea. Înainte de a-şi da seama că e respins sau că nu poate să se adapteze, el se aruncă în viaţă, o trăieşte la fel ca şi ceilalţi, adesea frenetic. Or, faptul acesta a fost aproape ignorat". Aici se impun cîteva adnotări. Consideraţiile de mai sus se inspiră nu numai din Felix Aderca, fericitul "descoperitor de poeţi", ci şi din G. Călinescu, care, în *Istoria* sa, a pus accentul pe *poza* bacoviană, trătîndu-l pe bardul *Plumbului* drept un simulant. E un adevăr sau un neadevăr? Avem impresia că e un adevăr, dar unul foarte general, atît de larg încît pare o cămaşă în care încap şi alţi numeroşi poeţi. Arta e o mixtură de sinceităţi şi simulări, de sugestie şi autosugestie. Trăsăturile sufleteşti nude sînt introduse într-o "poză", sînt, spre a spune astfel, înrămate stilistic, declarîndu-şi apartenenţa la un filon sau altul al evoluţiei artei. În toate cazurile marii creaţii, omul e uzurpat de creator, adică de-o efigie estetic grăitoare. Arborarea acesteia presupune o reducţie a vieţii informe, *ergo* un sacrificiu. Viaţa nu mai poate fi trăită "frenetic", adică în afara unei convenţii, de către artistul format (contează viaţa ce alimentează opera, determinată de ea, supusă la o formalizare anume). Această viaţă care devine operă nu poate avea decît un raport intrinsec cu existenţa "comună" a poetului, ca şi cu "viaţa epocii", neintegrîndu-se în ea ca atare, ci ori idealizînd-o, catalizînd-o la modul pozitiv (Alecsandri, Coşbuc), ori execrînd-o, catalizînd-o la modul negativ, aşa cum a procedat Bacovia.

În chip inteligent, demersurile lui Constantin Călin au loc dinspre operă spre biografie, spre a acorda prioritate existenţei transfigurate în text. Mersul reflecţiei d-sale e seducător, şovăind între certitudine şi ezitare, adiţionînd particulele aparent disparate spre a atinge o unitate a faptelor existenţial-estetice, unica măsură demnă a fi aplicată unui creator. Trecute prin sita exigenţei inuitive, coincidenţele minore, de altminteri adesea incontrolabile, sînt lăsate la o parte: "Cam tot ceea ce spune Bacovia în opera sa ţine de real, te invită să verifici, să-i constaţi existenţa. Vroind să stabilesc ce-i aparţine în exclusivitate, am dat de numeroase similitudini, pe care le-am interpretat ca probe ale autenticităţii spuselor sale. De pildă, el a declarat că poema *Lacustră* i-a fost inspirată de o lecţie de geologie. Am găsit în arhive dovezi care arătau că afirmaţia sa ar putea fi adevărată. Cu toate acestea, intim, ceva mă împiedica să cred că explicaţiile la care am ajuns sînt decisive: prejudecata că ştiinţa nu stimulează lirismul. M-a convins de contrariu B. Fundoianu, care, referindu-se la anii şcolarităţii, îşi aminteşte că «Visam pe vorbe din chimie: putrescibil, substanţe, fermenţi, cenuşi marine». Altă dată, scriind despre Bacovia şi teatrul, mi-a apărut în minte acelaşi obstacol: îndoiala c-ar fi putut să-l pasioneze. Am trecut peste ea în momentul în care am citit sub semnătura unui contemporan de-al său, ajuns critic de artă, că «Eram cu toţii mari amatori de spectacole», afirmaţie valabilă nu doar pentru un grup, ci pentru o întreagă generaţie. (*Jurnalul* lui Kafka exprimă aceeaşi apetenţă nedomolită pentru spectacolele de teatru, înainteă apariţiei cinematografului şi a televiziunii – n.n.). Identificarea «elementelor concrete» are totuşi o limită pe care, pentru a nu cădea în derizoriu, m-am ferit s-o depăşesc. Astfel (dau iarăşi un exemplu), nu m-am hazardat să stabilesc dacă localul în care «barbar cînta femeia aceea» era «hanul lui Mendel de la marginea pieţii din Bacău», cum susţine cineva, sau un «local» din Iaşi, cum afirmă altcineva". Concluzia sună extrem de judicios: "Aşadar, afirmînd că aproape tot ce spune poetul ţine de real, nu uit nici o clipă că acesta e un real semantizat, căruia i se aplică un punct de vedere, mai mult – un stil: stilul tristeţii, şi disociez (de cele mai multe ori) sau marchez coincidenţa între adevărul istoric şi adevărul lui Bacovia". Cu alte cuvinte, realul vieţii poetului e unul ficţional, "semantizat" în mod specific, atît în sensul că e contras în operă sau avînd relevanţă exclusiv în relaţie cu aceasta, cît şi în sensul că nu e pasibil de evocare decît în planul, aşijderea ficţional, al unui biograf care umple cu culoarea sa personală "imaginile vide". Ne îngăduim a presupune că *Dosarul Bacovia,* compus cu simpatetică minuţie şi scrupuloasă dăruire de Constantin Călin, i-ar fi plăcut lui G. Ibrăileanu. Căci emană din paginile lui parfumul unei recluziuni de cărturar "provincial" şi, în acelaşi timp, al unei epoci poetice defuncte, care se adresează atît raţiunii cît şi simţirii tulburate de supoziţiile a ceea ce "a fost odată ca niciodată".

■

Constantin Călin – *Dosarul Bacovia,* I, *Eseuri despre om şi epocă,* Ed. "Agora", Bacău, 1999, 484 pag., preţ nemenţionat.

Un jurnal, o stare, o metodă

CONSECINŢELE hibridizării, adică o sumă de confuzii pe care ea le iscă la tot pasul sunt puse în discuţie după lectura volumului *Ion D. Sîrbu sau suferinţa spiritului captiv* de Elvira Sorohan. De la început, miza cărţii pune probleme: "refacerea, din fărâmele textului, a unui profil al autorului" – critică literară sau psihologie ? Primul capitol transgresează graţios ambele domenii, abandonând cititorul în derivă; confuzia ia proporţii abia odată cu al doilea capitol care subminează premisele celui dintâi: se afirmă că "în scrisori e bufonul Gary, în *Jurnal* e autenticul Sîrbu", că există diferite imagini ale scriptorului şi totuşi elemente din ambele se coroborează pentru a încropi concluzia autoarei. E ca şi cum pentru a alcătui un anume portret, ea ar prelua nasul epistolierului şi urechea diaristului, distrugând astfel tocmai "masca unui Janus bifrons" pe care o descoperise. Portretul e deci unul forţat, iar textul – utilizat, nu interpretat. Acest fapt e însă unul dintre efectele unei perspective constant fluctuante; jurnalul, ca incizie în intimitate, "pune o capcană" în care pare să fi căzut şi autoarea acestei monografii: diaristul poate fi văzut ca persoană – şi atunci se poate face psihologie pe el – şi ca personaj ("personaj cerebral trecut printr-o teribilă experienţă de viaţă" !), în acest caz fiind permise accentele patetice ("Era un sentimental însetat de iubire") ori cele encomiastice. Dar atât timp cât perspectiva nu îşi rămâne consecventă, miza cărţii e în pericol.

Portretul se conturează însă pornind de la considerente de ordin psihologic (complexul lui Iov, luciditatea structurală), filosofic (se discută poziţia lui faţă de Blaga), politic (este foarte bine surprins fenomenul depersonalizării impus de regimul totalitar), antropologic (accentuată este subordonarea opiniilor faţă de antropologicul politic), religios (comparaţia cu Ţuţea, Blaga, Cioran) şi chiar de ordin sociologic (referitor la analiza mentalităţii poporului român). Fiecare domeniu prezent produce revelaţia unei alte faţete a *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*: acesta e "exerciţiu de uitare", "o formă de asceză intelectuală", "expresie a unei revolte", "eseu de filosofie politică, subsumat întregului ca eseu de filosofia istoriei", "antiutopie". Toate aceste definiţii sunt unificate prin existenţa unui centru semnificativ care articulează acest jurnal : "eul cu odiseea şi calităţile lui".

Şi totuşi acest demers critic nu ia în calcul eul în integritatea sa, ci conferă o poziţie centrală frustrării de care suferea Sîrbu; în acest fel toate "valorile" descoperite în diverse domenii (dintre care, evident, cel literar predomină în această panoplie axiologică) sunt subminate de această motivaţie extraliterară. Modul în care Elvira Sorohan îl citeşte pe Ion D. Sîrbu este mult prea simpatetic – de aici derivă şi confuzia persoană-personaj – iar cititorul e forţat să aibă mereu la îndemână două atitudini: una de compătimire pioasă şi alta de "trezie analitică", de receptivitate intelectuală acută pentru a putea urmări meandrele textului critic.

Elvira Sorohan - *Ion D. Sîrbu sau suferinţa spiritului captiv*, Editura Junimea, Iaşi, 1999.

Această monografie cu deschideri interdisciplinare e utilă deopotrivă ca lucrare hermeneutică (şi nu prea) şi ca ghid de lectură pentru novicele întru I.D. Sîrbu. Autoarea urmăreşte liniile de forţă ale operei, descoperă laitmotive şi îi oferă neiniţiatului o cheie de lectură pertinentă. Pentru iniţiat, de reţinut sunt notele de originalitate pe care Elvira Sorohan le descoperă – prin comparaţie - în acest jurnal, dar şi observaţiile despre literatura reflexivă, despre funcţionalitatea fragmentarismului, a aforismului, a paradoxului şi a jocului parodic. O carte dublă despre un scriitor dublu (diurn şi nocturn, în accepţia autoarei).

Alexandra Olivotto

Fluxuri epice

CHIRIL TRICOLICI este cunoscut ca unul dintre cei mai prolifici autori de romane poliţiste de la noi, alături de Haralamb Zincă, Sever Noran şi Rodica Ojog-Braşoveanu. Romanul *Rolls-Royce,* publicat anul acesta la Editura Nemira în colecţia "Ora H" este primul dintr-o serie de reeditări care va mai cuprinde romanele *Un dolar, doi dolari, Valetul de treflă, Un cartuş la butonieră* ale aceluiaşi autor.

Încă de la început trebuie făcută observaţia că avem de a face cu un roman special în peisajul eteroclit al literaturii poliţiste în anii '70-'80 la noi. Şi asta pentru că nu găsim aici – ca de atâtea ori – nici un locotenent de Securitate, inteligent şi pus pe treabă, aflat pe urmele cine ştie cărei reţele de spioni, dar mai ales pentru încercarea autorului, reuşită până la un punct, de a îmbina fantasticul şi analiza psihologică cu tehnica romanului poliţist. O particularitate este reprezentată şi de cele două fluxuri epice ale cărţii, care funcţionează o vreme în paralel pentru ca spre final să se intersecteze. Primul este un fel de roman de dragoste în miniatură, în care tânăra violonistă Irina Băicuş, studentă la Conservator, trăieşte o frumoasă şi cuminte idilă (a la *Liceenii* lui G. Şovu) cu Victor Colceag, viitor inginer şi handbalist talentat, idilă care se sfârşeşte odată cu intrarea în scenă a mamei Irinei, femeie ambiţioasă şi autoritară, care o convinge să întrerupă sarcina dobândită în urma relaţiei cu Victor şi să-şi urmeze cariera muzicală...

Al doilea flux epic, pentru care primul funcţionează ca o oglindă proiectivă, dezvoltă intriga aşa-zis poliţistă. Stabilită în Elveţia, la Zürich, după o experienţă artistică eşuată în America, Irina este angajată, cu ajutorul unei prietene – un fel de *funcţionar al destinului,* ca secretară a unui misterios (ca orice personaj de roman poliţist) domn Krebs, care pleacă în Costa Rica şi îi lasă la dispoziţie casa şi... un Rolls-Royce. Pur şi simplu. Acesta este momentul în care se declanşează coşmarul prin care eroina va trece: găseşte chei ale maşinii aşezate lângă pedala de acceleraţie, în maşina pe care o lăsase închisă, îi dispar două perechi de mănuşi, bagajele îi sunt răvăşite, câţiva recepţioneri de la hotelurile la care se opreşte în drum spre Geneva o recunosc ca fiind o anume Gretti King, pe autostradă o turmă de măgari (sic!) îi taie calea. Toate acestea culminând cu descoperirea unui cadavru în portbagajul Rolls-Royce-ului. Personajul trăieşte senzaţia unui scenariu monstruos, a unui complot pregătit cu minuţiozitate, dar ale cărui raţiuni îi rămân necunoscute, teroarea pe care o are de suportat este dublată de absenţa unui scop al acestei înscenări.

Evenimentele se succed într-un ritm şi cu o intensitate care ajung să o copleşească pe eroină: "...Am vrut să ţip, să mă ridic, dar n-am reuşit să articulez nici un sunet măcar şi nici să mă mişc n-am putut, dominată deodată de senzaţia că devenisem lichidă şi dintr-o clipă într-alta o să mă vărs pe podea, iar de acolo o să mă scurg de-a lungul peretelui undeva în canal". Deşi pare tot mai surprinsă de ceea ce i se întâmplă, eroina relatează totul cu un fel de stranie detaşare, aproape cu indiferenţă. Asistăm la un caz de alienare, dezechilibrul psihic produs prin senzaţia ştergerii graniţelor spaţiului real, cât şi criza sufletească produsă de vina asumată a uciderii propriului copil şi părăsirii lui Victor, o împing pe Irina, aproape previzibil, către sinucidere. În orice roman cu intrigă poliţistă finalul aduce o rezolvare mai mult sau mai puţin spectaculoasă a enigmei în jurul căreia se construieşte întreaga naraţiune. În cazul de faţă, rezolvarea rămâne un fel de temă pentru acasă dată cititorului.

Chiril Tricolici – *Rolls-Royce,* Editura Nemira, Bucureşti, Colecţia "Ora H", 2000, 262 p., f.p.

Astfel *Rolls-Royce*-ul lui Chiril Tricolici rămâne până la urmă doar o maşină(rie) care străbate sute de kilometri pentru a se pierde apoi în ceaţă.

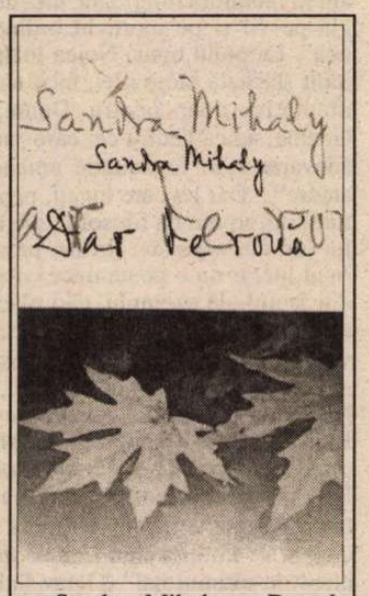
Bogdan Iancu

Lucindă felicitate cu logostele

PUBLICAREA plachetei de versuri *Dar de rouă* de Sandra Mihaly nu s-a făcut în nici un caz din economie. Strălucirea coperţilor, pastelul în degradeuri savante, caracterele tipografice care reproduc cu umbre scrisul autoarei, probabil, cochetăria aranjamentului în pagină – toate ne duc cu gîndul la un cadou frumos ambalat pe care autoarea, deşi declară într-un motto înfiorat că vrea să-l împartă cu cititorii, şi-l face în primul rînd sieşi. Asta n-ar fi nimic, sute de poeţi îşi publică operele doar pentru ei şi critica literară nu reuşeşte şi nici nu doreşte de cele mai multe ori să ţină pasul cu toate aceste gesturi caraghioase, dar un asemenea volum atrage atenţia ca un musafir împopoţonat pe care nimeni nu l-a invitat şi despre care nimeni nu ştie nimic. Pentru că trebuie spus că nu este dată nici o informaţie despre eul empiric şi mult prea contingent al autoarei, lăsîndu-ne doar speranţa unei expertize grafologice. Postfaţa, în afară de hazul nebun pe care-l produce involuntar, se păstrează în aceeaşi imponderabilitate anonimă probabil pentru a ne da un exemplu de moralitate la care doar două personaje pot accede: scriitorul (omul) şi Dumnezeu. Cititorul (criticul, eventual) trebuie să se ţină departe ca fluturii de bec. De altfel, autoarea recunoaşte cu un umor savuros, dar din păcate neintenţionat, că "sub chip de prefaţă citind-o, poate, cititorul sigur nici nu s-ar porni a citi cartea". Poate sigur aşa s-ar întîmpla! Urmează parabola cîlţoasă sintactic şi stridentă ca un disc tocit de atîtea reluări a creatorului/ Dumnezeu care-şi trimite creaţia în lume şi un fel de morală finală de-a dreptul năucitoare, scurtă şi cuprinzătoare, apodictitcă, aşezată drept în mijlocul paginii: "Dumnezeu cu visul/ şi omul cu scrisul."

Tot felul de influenţe se pot descoperi în poemele Sandrei Mihaly, numai că satisfacţia de a le descoperi e repede "adumbrită" de senzaţia de caricatură fără conştiinţa actului caricării. Un poem începe cu motivul urnei lui Keats autohtonizate în "ulcior ars şi blînd" pentru a se deşira apoi în versuri scurte, sacadate, fără sens, fără imagine, cu o sintaxă răsucită care vrea să treacă probabil drept rafinament: "Hoinarul umblînd/ cu minţile-ntoarse/ primindu-te-n dar/ cînd darul e rar/ se-ntreabă de cînd/ la blîndă-ndemnare/ mesean nu de rînd/ din plinul tău bînd/ aroma ta arsă/ în sucuri amare/ cu pinteni arînd/ poteci de nomazi/ de ieri pînă azi/ te roag-un hoinar să/ te-arunce în mare..." Doar o rimă nevrotică pare să fie motorul acestor versuri. Procedeul se repetă în foarte multe poeme. Finalurile categorice nu sînt maxime căutate aşa cum vor să pară, ci pur şi simplu înţepeniri ale unei maşini de rimat suprasolicitate.

Un poem care începe blagian ("Atîta linişte...") se termină cumva antonpannesc, numai că oricît am căuta miezul munteanului, nuca va suna a gol în urma coliziunii cu un perete mult prea răbdător: "Pentru noi îmbrăţişarea/ era o lume/ şi nu ne miram de unde." Cînd nu cată spre ceruri-nalte, poemele se deghizează stîngaci în cîntece populare şi îşi doresc să semene cu giuvaierurile adunate de Blaga sau îşi subţiază vocea după boabele şi fărîmele arghieziene. E un progres faţă de grotescul filozofărilor în cascadă din alte poeme, dar vocea falsează voioasă ca la o serbare şcolară.



Sandra Mihaly - *Dar de rouă,* Editura Rao Special, Bucureşti, 2000, 125p., f.p.

Versurile care apar pe ultima copertă ne lămuresc în sfîrşit: "Darul întîmpină dorul şi-l împlineşte/ dorul primeşte darul şi îl sfinţeşte/ Dar de rouă/ Cine are dor de cules, să culeagă". Cu alte cuvinte, de vină e cititorul care n-are "dor de cules" şi nu artistul care perpetuează la nesfîrşit modelul iresponsabilităţii ieftin spectaculoase care alimentează o întreagă industrie de produs aşa-zişi poeţi. Cu "logostele" care trebuie să "constele" nu prea se face un dar, fie el şi "de rouă", ci doar un dar de la Rao, o editură serioasă care-şi permite probabil cîteodată asemenea gesturi excentrice.

Luminiţa Marcu

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

VIAŢĂ DE BOEM

CU CE spaime şi cu ce speranţe a rămas la Paris tînărul Virgil Ierunca ? Va fi sfidat el oraşul, *à nous deux maintenant*, ca un personaj de roman sau se va fi resemnat fără vorbe mari, ca orice om pe care istoria îl pune în situaţia de a nu avea de ales? Jurnalul tace. Momentul hotărîrii rămîne printre evenimentele pe care paginile selectate în *Trecut-au anii...* (Humanitas, 2000) nu le conţin. La 1 ianuarie 1949, cînd se deschide jurnalul, bărbatul de aproape 29 de ani pare instalat confortabil în scrisul zilnic, dar nu este încă instalat în viaţa de exil: „Lucian Bădescu ţine să mă invite la un restaurant românesc. Ca să nu începem anul oricum, zice. Cred, fără să exagerez, că lîngă el exilul e mai uşor de îndurat. Ne întîlnim în aceleaşi revolte, înghiţim aproape aceleaşi amărăciuni, şi mai ales ştim să dispreţuim la fel". Povestea începe aşadar într-un restaurant românesc din Paris, cu doi prieteni care încearcă să-şi înduplece, printr-un gest simbolic, destinul. Ceea ce înseamnă că destinul putea fi neîndurător: ameninţa cu mizeria şi cu foamea. Supravieţuirea devine o preocupare zilnică, din prima pînă în ultima zi a anului.

Viaţa unui exilat român la Paris, în anii de după al doilea război mondial, aşa cum apare ea în paginile jurnalului, e şi mai frumoasă şi mai urîtă decît ne-am fi putut-o imagina. Ceea ce percepem astăzi, la lectura din fotoliu, drept „viaţă boemă" e o problemă de supravieţuire. 1949, 1950, 1951, primii trei ani ai jurnalului publicat de Virgil Ierunca, sînt povestea acestei lupte cotidiene. Iar personajele azi celebre, ale căror nume dau, abia acum, greutate fiecărei întîmplări banale (de la însuşi autorul jurnalului la Cioran, Eliade, Ionescu, Celan, Monica Lovinescu, Vintilă Horia, Alexandru Vona) erau nişte oameni necunoscuţi, puşi uneori în umbră de Luc Bădescu, Amăriuţei, Horia Stamatu, Iulian Petrescu. Fiecare e *un altul* în aceşti ani de anonimat, un posibil învins. Absolut toţi puteau să dispară discret în forfota Parisului sau să rămînă simple personaje pitoreşti, ca acel Ion Pârvulescu, „adevărat Crai de Curtea Veche şi de Cartier Latin", a cărui amintire rămâne un nume, Parvulesco, în filmul *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard.

MISTERELE hazardului au făcut ca peste jumătate dintre personajele acestui jurnal să fi devenit nume de referinţă în literatura română. Impresionantă şi miraculoasă mi se pare însă recuperarea (voită, cum rezultă din prefaţa pe care autorul a intitulat-o *De ce?*), reînvierea celeilalte jumătăţi, a numelor care, fără Virgil Ierunca, ar fi rămas umbre indistincte pe pînza vremii. Care este aşadar viaţa pariziană a unei întregi generaţii de exil, fie ea sau nu în graţiile destinului? Tinerii citesc mult, comunică prin poşta pneumatică, se mută dintr-o locuinţă minusculă în alta, scot reviste româneşti, îşi tot împrumută bani unul altuia, deşi nici unul nu are de unde să dea, se visează (la propriu) acasă, n-au ce mînca, stau la coadă la bursă, merg la teatru şi la expoziţii, se ceartă, ţin conferinţe sau asistă la doctorate, se împacă printr-o simplă scrisoare, citesc ziare din România, care-i înspăimîntă, ascultă muzică, merg la teatru, se întîlnesc la cafenea, se plimbă, scriu, se reunesc la cîte unul dintre ei ca să facă planuri utopice, caută de lucru, vorbesc despre cărţile pe care poate că nu le vor scrie niciodată, sînt preocupaţi cu disperare de soarta celor din România şi de istoria ţării din care au plecat, aflată mai aproape de ei decît oricînd. Cartierul Latin pare românofon, te poţi întîlni cu prieteni români în autobuz, iar la expoziţii revezi boema bucureşteană, ca la Dalles. Poţi asista dimineaţa (29 aprilie 1950) la doctoratul lui Paul Ricoeur („tînăr, şters ca un logodnic, însă bine pregătit") şi seara la o conferinţă despre Arghezi sau te poţi afla după-amiaza (11 mai 1950) la premiera „anti-piesei" lui Eugen Ionescu *La Cantatrice chauve* şi seara, în amfiteatrul cel mare al Sorbonei, la o întîlnire cu Thomas Mann (care i se adresează lui Jules Romains cu „Monsieur Romain Rolland", spre deliciul sălii).

Din cînd în cînd, personajele jurnalului sînt puse în efigie, vin mai aproape. La sfîrşitul lui 1949, Eliade „e din nou sărac": „Îmi povesteşte - scrie Virgil Ierunca în 11 noiembrie - că Nae Ionescu îi dăduse un costum de haine. Cum avea destule, Eliade i l-a oferit lui Cioran. Acum, cînd Eliade a rămas fără haine, Cioran i l-a dat înapoi". Cioran „rîde ca un liliac" şi e o prezenţă tonică, prin marea lui delicateţe sufletească, prin umor şi vervă. Eugen Ionescu pare, în anii '50, cînd înstrăinat, chiar ostil, cînd dornic de apropiere, cu enorme uimiri de copil („totdeauna găsesc la Eugen Ionescu o nelinişte şi o stare de copilărie autentice. Refuz să mă conving însă că e doar un copil teribil"). Luc Bădescu aduce prăjituri în servietă, se teme de viaţa de mizerie şi-şi construieşte, febril, viitoruri în roz sau negru. Amăriuţei e rebel, înduioşător de inadecvat, sfidător, *loser*. Alexandru Vona îi invidiază pe cei care trăiesc de azi pe mîine şi e brusc prezent atunci cînd amicii săi sînt la strîmtoare.

16 iulie [1950] - Duminică de foame. Prima zi de foame integrală. Mă simt bine. Mi-e somn şi orele-mi sînt rugăciune fără sens.
(Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*)

DAR cel mai interesant personaj al jurnalului este „eu". Cu atît mai mult cu cît „eu" încearcă să fie o prezenţă discretă, să-şi controleze dimensiunile, să se uite mai mult spre exterior decît în lăuntrul său. Virgil Ierunca nu face literatură. Însemnările sale se vor mai degrabă un exerciţiu pitagoreic, de rememorare a zilei şi de control asupra ei. De aici conciziunea, demnitatea clasică a notaţiilor, umorul, lipsa alunecărilor lirice. Însemnarea însăşi este stăpînită aproape întotdeauna printr-o frază finală ironică sau axiomatică. Tocmai de aceea surprinde conturarea lui „eu" într-un adevărat personaj de roman, din cele pe care, „cu toată modestia şi neîndoielnic", vorba lui Borges, îi simţim între prietenii noştri literari. Cei pe care reuşim să-i percepem astfel sînt marii eroi ai literaturii şi nu cred că are importanţă dacă ei se nasc din roman sau din jurnal. De pildă cel mai convingător personaj al lui Mihail Sebastian (scriitor pomenit de cîteva ori în aceste pagini) este chiar Mihail Sebastian, cel din *Jurnal*. Ascuns după o carapace de discreţie, „personajul" Virgil Ierunca este formidabil. Este un camusian (anul 1960 începe, în jurnal, cu moartea lui Camus şi se încheie la moartea lui Pasternak), străin de lume şi totuşi angajat în ceea ce se petrece în ea, un însingurat care are nevoie de prieteni (ca să îi ajute), un revoltat-filozof. Preferă ghinionul, şi nu iluziile şansei, preferă eşecul, şi nu indecenţa succesului, preferă adversarii redutabili, şi nu hărţuielile meschine. Evoluează cu luciditate (contemplă cum *je* devine *un autre*) nu numai în gusturile literare — reciteşte cărţi ca să-şi verifice impresiile mai vechi — ci şi în ideile politice, niciodată oportuniste sau conformiste. Marin Preda şi-l aminteşte (în *Viaţa ca o pradă*) drept „un băiat" care nu dormea nopţi la rînd, luînd cofeină, din dragoste pentru cărţi. Într-o scenă memorabilă din jurnal (26 februarie 1960), la izbucnirea unui incendiu în vecini, singurele lucruri pe care Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu vor să le salveze sînt cărţile româneşti (pe atunci irecuperabile): „Dar ce să alegem? [...] Fiecare carte are o biografie a ei, o poveste aproape patetică. Unele au fost descoperite într-un anticariat din Amsterdam sau Viena. Altele păstrează încă un fel de aură umedă din cine ştie ce maghernită veneţiană. Altele au trecut vămile aspre ale României oficiale, unde o carte adevărată înseamnă un păcat. Pe cele mai multe le-am strîns pe cheiurile Senei, în peregrinări înfiorate de primăvară. O primăvară pariziană fără vreo carte românească n-a fost şi nu este, desigur decît un anotimp acefal, un calendar decedat". Acest cititor pasionat trăieşte, în anii '50, în camere cît „o cutie de chibrituri", în camere de „bonă şi subbonă" în care dacă sosesc mai mulţi prieteni, unii trebuie să stea pe coridor. I se oferă munci umile, să lipească plicuri poştale sau să devină brutar şi, ca multor artişti, i se întîmplă să atragă atenţia poliţiei.

PARE O viaţă poetică. Dincolo de parfumul înşelător al boemei se află însă şi o realitate tulburătoare. Realitatea foamei. Deşi tema foamei se strecoară delicat în pagină, deşi e mereu bine temperată, ea stăruie şi în 1949, şi pe parcursul anului 1950. Diaristul a învăţat pe propria piele că există o distincţie între „sărăcia (care poate stimula) şi mizeria (care paralizează)". 5 dolari, primiţi din America, într-o scrisoare (pentru nişte cercetări bibliografice), cad „ca o mană cerească". Hrana proastă şi puţină aduce cu ea boala: „Dezleg o nefericită enigmă. Numi puteam explica de ce tocmai cînd sînt atît de prost hrănit mă îngraş ca niciodată. Aflu că e doar *la fausse graisse des malnourris* [falsa grăsime a malnutriţilor n.a.] Sînt bolnav şi mă aşteaptă atîtea complicaţii..." Bine ascuns în romanul boemei se află romanul foamei. Punctul culminant al acestei poveşti nu este însă boala, care vine aproape ca o eliberare, ci momentul suspendării nejustificate a bursei, pe iulie, de la Entraide Universitaire. Aceasta determină în mod neaşteptat una dintre puţinele însemnări lirice ale acestor pagini, lirismul fiind în acest caz forma pe care o ia disperarea. În rîndurile scrise în 16 iulie 1950, după o duminică de foame integrală, tînărul notează: „Mi-e somn şi orele-mi sînt rugăciune fără sens". Mai tîrziu, la 25 iulie, o notaţie la fel de concisă: „Primesc o scrisoare să mă duc să-mi ridic bursa pe iulie. (După atîtea zile de foame, de accidente, de umiliri)." O paranteză cît un roman. Dacă ar fi dorit, Virgil Ierunca ar fi putut transforma paranteza într-o carte gen *Foamea* de Knut Hamsun. „Era pe vremea cînd umblam flămînd prin Christiania, acest oraş minunat, pe care nimeni nu-l părăseşte fără să fi rămas cu amprenta lui... Stăteam culcat dar treaz în camera mea de la mansardă...", acestea sînt primele cuvinte din romanul autobiografic al scriitorului norvegian (trad. de Valeriu Munteanu). Cel care-şi spune „eu" în Christiania (Oslo), are destule punţi spre afinul său de peste aproape trei sferturi de veac, de la Paris: pasiunea pentru citit şi pentru scris, pentru filozofie, demnitatea dusă pînă la paroxism, manifestată şi în cele mai dezastruoase clipe ale vieţii, (pînă şi bucuria unui manuscris de 5 coroane seamănă cu cea a primirii celor 5 dolari) şi, desigur, experienţa foamei. Dincolo de decor, de dilatarea temei în romanul lui Hamsun şi de comprimarea ei în jurnalul lui Ierunca, dincolo de amănuntele romantice (sau doar româneşti) ale supravieţuirii personajului literar, cred că cei doi „eu" (cel din jurnal şi cel din roman) s-ar recunoaşte cu uşurinţă unul pe altul şi, la nevoie, şi-ar putea schimba chiar rolurile unul cu altul. Hamsun a decupat o temă şi a ordonat un roman în jurul ei. Ierunca a lăsat tema să fie concurată liber de o mulţime de altele. Aceasta este una dintre diferenţele de statut ale naratorului din roman faţă de cel din jurnal, cu avantaje şi dezavantaje pentru cel din urmă. Dezavantajul este că temele nu ies neapărat în evidenţă (şi mă întreb cîţi dintre cititorii jurnalului s-ar opri la cea pe care eu am considerat-o de maximă importanţă pentru înţelegerea acelor ani şi a unui *jurnal de exil* în genere). Avantajul este că într-un jurnal se află întotdeauna mai multe romane *in nuce* (am lăsat deoparte romanul istoric, pe cel politic sau pe cel de dragoste).

Se spune adeseori că a face foame la Paris nu e totuna cu a face foame la Bucureşti. Atît jurnalele cît şi romanele arată că în orice oraş, fie el real sau imaginar, foamea se simte la fel. Nu şi libertatea.

■

Ovidiu GENARU

Din nou

Vreau să-ți spun că-ntr-o zi vei merge iarăși după
frezii
și că vei regăsi laptele tău sfânt
și că vei cumpăra din nou verighete de la bijutier
și că vei zvârli tacâmurile de cositor în haznaua lui
Marx
și că iarăși te vei zbengui pe miriștea soarelui
și că te vei bucura învățând încet mirezmele
Domnului
Vreau să-ți spun că-ntr-o zi vei aprinde din nou
focurile să fim văzuți de idei aici pe pământ
și că vei îngenunchia iarăși în oul dintâi
care a fost înaintea noastră și va mai fi pururi
și că vei bate cu toiagul în porțile sfinte
ca să eliberăm din captivitatea lor îngerii
lapidați de păcatele și lăcomia barbarilor
Dar vreau să-ți mai spun că toate acestea nu vor veni
de la sine
niciodată niciodată
dacă nu vei ridica singur piatra mormântului tău
orbind jur-împrejur turmele ce-și așteaptă păstorul.

Deșertăciune

De-o vreme nimicesc chiar și deșertăciunea a ceea
ce nu pot scrie
Nimicesc și ceea ce poezia promite să ierte
Mă port ca un Irod cu încreații
Fiindcă probabil există o lume persuasivă și paralelă
care viețuiește invizibil și concomitent
cu noi burghezii și suficienții
Și nu-i permitem să se exprime
să ne umilească și să ne tulbure vanitatea
și o distrugem din neputință și invidie
chiar înainte de a fi
preexistat

Înăbușim cu perna conjugală lumea.

Încă

S-a dus circul a venit circul să ne vadă cu
saltimbancii
cu fiarele cu mizeriile și rugurile renașterii
Și noi încă mai scriem nuvele parazitare
colcăim prin bureți și urzici încă
mahmuri cântăm marseilleza cu braga în gură
prin mucegaiul nebuniei
Nouă nu ne e frică să roadem semințe de dovleac
și temerari simulăm mântuirea pe când
de fapt la adăpostul Asiei pârpolim cu avânt
papanașul în slave smântâni
în rest bau bau icoane blugi și pocăință.

Opaiț

Mâna scrie poemul obscur umbra mâinii face
procesul
verbal al scrierii poemului
Umbra minții citește textul încă nescris
Umbra poemului arde zgârcit în opaiț
dar e destulă lumină să citești toate cărțile lumii.

1985

Tratament cu muzică și cuburi de gheață
provenite din propriile noastre lacrimi
păstrate la frigider

Îmbuteliați în camere strâmte la psihiatrie
în inima pădurilor negre
eram prea obosit de făgăduințe.

Fie că recunoaștem sau nu

Fie că recunoaștem sau nu e o lume de cardiaci
Fie că recunoaștem sau nu e o lume de consuli
Se vorbește despre o anume ischemie a artei
Psihiatrul spune că ne tremură mâna
și ce mai e de făcut și n-a fost făcut încă
nu se mai poate face să se potrivească întocmai
Fie că recunoaștem sau nu vom intra în toate
antologiile "Donatori de hematii ai secolului XX
Oare am împodobit cumva poezia cu perle
de pupăză?
Crezi că ar fi nimerit ca mama să ne aducă
speranța la vorbitor?

Tu

Cristinei

Îmbrățișați ca naufragiatul cu scândura
atâtea salvări ne caută greșit
aruncându-ne unul în brațele celuilalt

Și totuși gură pentru refuz și corp
pentru gură
Tu foarfecele meu arătăgos care tai cu picioarele
acest capot a cărui căptușeală ești tu.

Curți interioare

Petreceri cu nași și cuscri în mucede curți
interioare
O bere acră ca veacul și zăngănit de gamele
camarade
Între iluzia bunei speranțe și anul calicului
atârnă pe frânghie pantalonii enormi
și găuriți ai clasei muncitoare
Umbra lor cade pe cîrcul politic

O muzicuță scâncește în ziduri
O fi ideea de patrie...

Tablou

Un Goya necunoscut muzeelor: copii
tutuindu-se cu putrefacția pubelelor
scormonind măruntaiele voastre încă
fumegânde resturi de sfârșit de mileniu

Pe creasta ce desparte occidentul acru
de orientul lipicios
sub cupola mușchilor.

Curburi bej și lila

Trece o lectică printr-o livadă de sâni
și-n lectică tu
Tu făurită de draci și de îngeri
și mâzgălită cu nu

Aerul aprinde chibrituri verzi peste
curburi bej și lila
Trece o lectică printr-o livadă de sâni
și-n lectică te lăfăi dumneata

Du-te și te du clocotindu-și dracii
îngeri nu mai profana
Dumneata cu sânii eu rămân cu șeava
care nu se poate-ncăleca.

Prea repede

Tânără pleacă din umăr
și până la frunte mâna
e coajă

Frageda apă de pe obraz
cade-n lighean
bătrână

Nu se va ține cont
că trandafirului
i-am cedat hematii

În memoria lui
sunt deja o mireasmă.

Amăgirea

La capătul ocheanului
grădina unui trandafir de uz intern

Jur împrejur cu dragoste
sârmă ghimpată

În mijloc castelul cu orori. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntec de fîntînă

De nimic nu-mi pare rău.
Numai că n-am luat fîntîna

Ridicînd-o-n cer cu mîna,
Ca pe-un crin pietros și greu.

Îngerii să-mi afle-n apa
Rece, limpede, verzuie,

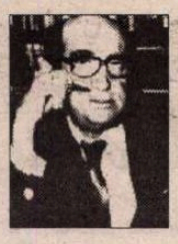
Setea istovită-n groapa
Ciuturei ce cade, suie.

Și poate chiar Dumnezeu
Mi-ar gusta-n rai săptămîna.

De nimic nu-mi pare rău.
Numai că n-am zmuls fîntîna

Din pămîntul meu și-al tău,
Să plutească-n nori mereu...

■



CRONICA EDIȚIILOR

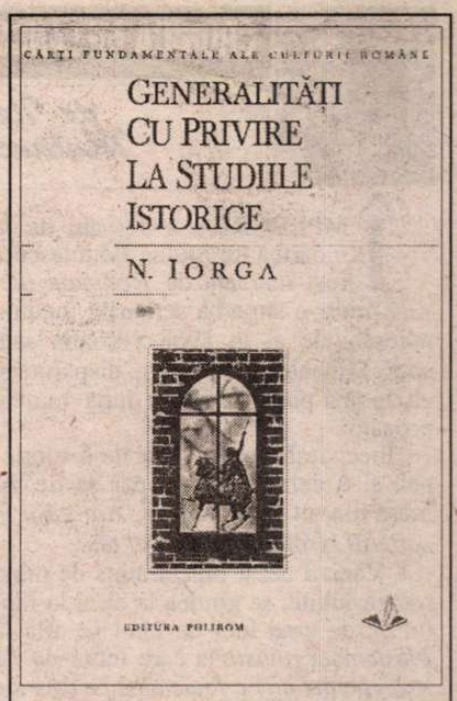
de Z. Ornea

N. Iorga, teoretician al istoriei

N. IORGA – se știa îndeobște – nu agrea teoretizările filosofice în materie de istoriografie. În 1928 nu s-a sfiit să mărturisească cu francheţea care îl caracteriza: "eu nu pot vorbi abstract, este o incapacitate din naştere", semnalînd "timiditatea mea, de cîte ori mă apropiu de mari probleme abstracte pentru care nu sînt făcut". Altădată (în 1933), referindu-se la opera fostului său profesor de la universitatea ieşeană, declara tot atît de sincer: "Xenopol era mai ales un gînditor, ale cărui concluzii asupra istoriei nu întrec numai competenţa mea, care nu sînt filosof şi n-am căutat să fiu vreodată, dar şi curiozitatea mea, interesul meu pentru aceste lucruri, fără îndoială utile, de un caracter atît de diferit." Nu trebuie însă ignorat marele adevăr că Iorga a meditat, şi teoretic, la problemele istoriografiei, exprimîndu-şi, adesea, punctul de vedere mai colorat sau mai auster în toate acele texte (lecţii de inaugurare la cursurile sale, comunicări, prefeţe) adunate de profesor, în 1911 (deci la 17 ani după ce devenise universitar), în acel dens volum care e *Generalităţi cu privire la studiile istorice,* care a cunoscut, pînă în 1944, trei ediţii şi apare acum, prin strădania nepotului său, dl. Andrei Pippidi, într-o a patra ediţie (a doua ediţie a apărut în 1933). A exprimat şi opinii despre filosofia culturii (cu deosebire despre conceptele opozite cultură şi civilizaţie), el împărtăşind o concepţie care se încadrează în curentul de idei al romantismului anticapitalist (vezi curentul de idei al sămănătorismului, pe care dacă nu l-a creat, oricum l-a condus şi reprezentat). Şi că sămănătorismul a fost un curent de idei romantic conservator şi anticapitalist e indiscutabil. Aceasta nu înseamnă că Iorga ar fi fost şi în istoriografie un romantic. Dimpotrivă. A ţinut să sublinieze că nu agreiază mijloacele de lucru ale acestei şcoli, dar că, prin el şi generaţia sa, se inaugurează o nouă concepţie (direcţie) în istoriografia românească. Discursul său de recepţie la Academia Română (1911, inclus în volumul pe care –l comentez) a ţinut să sublinieze această idee cardinală. S-a intitulat, de aceea, chiar *Două concepţii istorice.* Spunea acolo că "cel mai important reprezentant al acestor tendinţe romantice a fost Hasdeu, al cărui spirit genial se formase în lumea rusească de pe la 1830, care reproducea în caricatură exagerările romantismului francez şi german" şi că "Grigore Tocilescu... a fost, prin calităţile, ca şi prin defectele sale, unul din cei din urmă reprezentanţi la noi ai şcolii romantice apusene." Această şcoală romantică, din justificate idealuri naţionale, a ţinut să glorifice istoria unui popor, destinul său în lume, a creat o întreagă literatură înflăcărată şi extatică, populată cu eroi de legendă, ideali şi invulnerabili. Această "strălucitoare lumină" se obţinea însă adeseori prin eludarea unor date ale izvoarelor istorice sau prin hiperbolizarea altora. Construcţiile istoriografice care s-au înălţat pe aceste şubrede postamente – vecine cu beletristica – au cucerit şi, poate, au educat. Nu reflectau însă adevărul în integralitatea sa. A urmat, apoi, o nouă generaţie, care a pornit de la principiile pozitiviste ale criticii scrupuloase a izvoarelor (pe care le-a şi editat), străduindu-se – prin apel la documente autentice, scoase la lumină şi comentate cu rigoare – să restabilească adevărul, cu luminile şi umbrele sale reale. Iorga îşi declara cu mîndrie apartenenţa la această şcoală istorică modernă prin metodică, în care îi integra şi pe Ion Bogdan şi Dimitrie Onciul. Ideea o va relua într-o conferinţă *(Romantism şi naţionalism în istoriografia românească)* rostită în 1933 la Şcoala de Înalte Studii din Paris, în care a ţinut, spre lauda sa, să precizeze cu respect că "între generaţia noastră şi cea romantică a fost cineva bine cunoscut la Paris... A. D. Xenopol". Noua şcoală istoriografică românească nu avea să se limiteze însă, ca unii dintre predecesori, la forarea nesfîrşită în jurul unui izvor, mărunţind şi subţiind marile probleme, neputînd ajunge la înălţarea construcţiei, de vreme ce se dedicau, uneori, exclusiv preparării critice a materialului primar. Noua şcoală istoriografică românească se va strădui să înfăţişeze, cu mijloace riguroase, istoria de ansamblu a poporului, concepută într-o viziune integratoare, în care nu mai era tolerată arbitrara distincţie dintre istoria politică şi cea culturală, dintre viaţa materială şi cea spirituală. Istoria nu mai apărea, astfel ca o expresie a unor eroi, ci făurită de mulţime. Eroii erau aduşi în mijlocul mulţimii, "unul condiţionînd pe celălalt şi acesta creînd condiţii noi pentru munca tuturora, absolut solidară". De asemenea, istoria naţională nu mai era studiată deosebit, în izolare faţă de cea universală, ci ne-contenit contopită. Aceasta deoarece "viaţa unui popor e necontenit amestecată cu vieţile celorlalte, fiind în funcţiune de dînsele şi înrîurind necontenit viaţa acestora". Metodele izolaţionist-naţionalsite sînt impracticabile, de vreme ce "istoria unui popor nu atinge astfel istoria celorlalte prin menţiuni fugare sau scurte capitole de influenţe reciproce, ci se fixează şi se *păstrează* în mediul firesc de universalitate umană, căruia îi aparţine în cea mai superioară esenţă". Noua şcoală istoriografică românească pornea deci "cu un larg program de muncă", care urmărea să descifreze întreaga evoluţie a istoriei poporului din cele mai vechi timpuri ("nu de la Traian, colonizatorul în Dacia, ci de la cele mai vechi popoare din care venim, de la acea rasă iliro-tracică"), fixîndu-i mesajul spiritual, materializat într-o civilizaţie multiseculară. Desigur că Nicolae Iorga nu a fost un romantic în istoriografie, repudiind, cu asprime, această concepţie şi metodologie ca desuetă şi inconcludentă. Nu e mai puţin adevărat însă că undeva, în concepţia sa mai generală (nu, evident, aceea privind domeniul special al istoriografiei), se pot detecta unele afinităţi cu elemente caracteristice şcolii romantice. Istoria nu e concepută ca o disciplină austeră şi particulară, practicată numai în izolate şi tăcute cabinete de lucru. Ca un romantic prin disponibilitate şi temperament, Iorga – cel care a repudiat modalitatea de investigaţie a vechii şcoli romantice în istoriografie – cerea coborîrea istoricului în agora – deoarece, (spunea în 1911, în acel celebru discurs de recepţie în Academia Română - "viaţa care se desfăşură e cel mai bun învăţător pentru a se putea desluşi viaţa a cărei desfăşurare s-a isprăvit. Nici un izvor, în epocile cele mai fericite, nu va da altora decît note caracteristice, însuşiri debitoare, păreri individuale despre sensul unui fenomen. A-l reconstitui e chemarea istoricului...Dar unde poate găsi mai bine întregimea, viziunea întreagă a unui termen corespunzător decît în această realitate care se frămîntă în jurul lui...?" Istoricul trebuie, deci, "să coboare în prezent", îndemnîndu-şi contemporanii în toate activităţile sociale. Spiritul mesianic, caracteristică incontestabil romantică, veşnica nelinişte căutătoare, strădania de a se dărui în activităţi utile poporului, convingerea în destinul eroic, îndrumător al marii personalităţi (nu s-a vrut el şi a fost recunoscut drept "apostol al neamului"?) şi chiar elanurile naţionale (eşuate adesea în efectiv naţionalism) îl apropie pe Iorga de viziunea romantică. Marele cărturar care a fost Nicolae Iorga a biruit metodologia de lucru a romantismului în istoriografia românească şi universală. A rămas însă structural un romantic, cu toate înclinaţiile specifice ale acestei înţelegeri filosofice. Nu e o simplă declaraţie convenţională această mărturisire din 1914 în *Neamul Românesc* în care se recunoştea ca aparţinînd celor "rămaşi în urmă, naivii, romanticii, oamenii trecutului".

În densul său studiu introductiv, cel mai profund şi amplu studiu de pînă acum despre orizontul teoretic al marelui învăţat, dl. Andrei Pippidi ne reaminteşte mai întîi opinia lui Vianu despre acea carte de căpătîi care este *Generalităţi cu privire la studiile istorice.* Vianu opinase că "*Generalităţi* va fi una din operele citite de posteritate. Puterea expresiei sale, înălţimea ideilor, vigoarea stilului oratoric, lărgimea perspectivelor au înălţat puţine monumente mai durabile în vasta operă a cercetătorului". Apoi ne relevă faptul evident din lectura cărţilor asupra cărora atrăsese luarea aminte a lui Mihai Berza, şi anume raportul, în opera lui N. Iorga, între istorie şi sociologie, acela dintre studiul ştiinţific al izvorului şi intuiţie, relativismul adevărului istoric, problema formei literare, pericolul specializării exagerate şi al detaliului relevant, posibilitatea de a identifica "permanenţele istorice" care articulează sinteza. De fapt, se stăruie în studiul d-lui Andrei Pippidi, Iorga (ca şi alţii) s-au păstrat pe un teritoriu de graniţă între istorie şi filosofie. Şi e drept să se accepte această apreciere, deşi marele cărturar a negat mereu aplecarea sa spre cugetarea filosofică. Dar nu trebuie să se absolutizeze aceste repetate delimitări. Important e relevarea aici drept modele ale marelui nostru istoric (şi ca modele formative) pe Leopold Ranke, Lamprecht (care i-a şi fost profesor la propriu) dar şi romanticul Michellet. Iar la Conferinţa rostită al Congresul istoricilor de la Londra, afirmă, după Ranke, că "istoria universală nu este un *corpus* masiv de incidente istorice, biografii, studii cronologice, de dezvoltări naţionale". Multe ar mai putea fi notate pe marginea comunicărilor lui Iorga incluse în această monumentală carte. Dar spaţiul e mereu limitat şi de aceea, neprielnic multor şi diversificate abordări. De aceea mă mulţumesc să subliniez opinia d-lui Andrei Pippidi potrivit căreia această carte (culegere, la urma urmei) care este *Generalităţi...* oferă, din plin, cheia înţelegerii locului ce i se cuvine lui N. Iorga în dezvoltarea istoriografiei nu numai româneşti ci, înainte de toate, europene. E aici un adevăr care ar trebui reţinut.

E bine că a apărut, în 1999, această monumentală carte în a patra ei ediţie, cu sumarul mult mărit (21 de noi texte) faţă de ediţia din 1944 de care s-a îngrijit fiica istoricului, Liliana Iorga. Dl. Andrei Pippidi are meritul de a lărgi cu 21 de texte sumarul ediţiei din 1944 alcătuit de mama sa, adăugînd ediţiei din 1999 un, cum spuneam, dens studiu introductiv şi o amplă secţiune de note şi comentarii (aparatul critic al ediţiei). Se cere relevat aportul extraordinar al d-lui Victor Durnea care nu întocmeşte aici, cum se scrie în foaia de titlu numai nota asupra ediţiei, ci s-a îngrijit de ţinuta filologică a textului. Şi o face excelent şi cu multă acribie de filolog, păstrînd – nu ca precedenţa editoare – toate formele de limbă specifice lui N. Iorga, revenind asupra nepermiselor unificări şi eliminări de formă de limbă operate de Liliana Iorga. De aceea, tocmai, s-a ales, ca text de bază al ediţiei actuale, nu ediţia a treia, ci tocmai a doua, din 1933, verificînd păstrarea formelor de limbă ale lui Iorga după originale, inclusiv la textele nou adăugate acum. A rezultat o ediţie ireproşabilă sub raport filologic, obicei care, azi, din păcate, s-a cam pierdut datorită apariţiei unei puzderii de editori improvizaţi. ■



N. Iorga, *Generalităţi cu privire la studiile istorice.* Ediţia a IV-a. Introducere, note şi comentarii de Andrei Pippidi. Nota asupra ediţiei de Victor Durnea, Iaşi, Polirom, 1999.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Umbra din jurul lui Ştefan Bănulescu

ÎMPLINIREA a doi ani de la moartea lui Ştefan Bănulescu a fost marcată de *România literară* printr-o superbă scrisoare inedită, adresată de el în 1968 viitoarei sale soţii, Mihaela-Elena Guga, dispărută şi ea, la mai puţin de un an după marele prozator.

Începutul scrisorii este de o sobrietate şi o delicateţe care par să fie rămase din alt secol: *Elena, Am găsit în sertarul biroului meu tocul tău...*

Văzînd acest obiect atins de mîna femeii iubite, se gîndea la ea şi la faptul că de şase luni de cînd se afla la *blestemata revistă* la care lucra *nu l-a mai chemat nici o foaie albă pe care s-o creadă curată,* iar de mapele cu cele scrise deja nu se poate apropia, pentru că *ele îl refuză şi mai mult.* După asta îi mărturisea că întîlnirea lor a schimbat ceva şi nu va mai putea scrie ca pînă atunci. Pentru că s-a desprins de sine şi de ceilalţi şi s-a înfrînt. Ceea ce l-a făcut să creadă că poate lua lucrurile *nu de la început, cum banal se spune, ci dintr-un groaznic pustiu al nimănui.* Apoi planul se schimbă de la sine, ca într-o proză de cea mai bună calitate şi, odată cu el, se schimbă şi starea sufletească a celui ce scrie: *Rîd, îmi amintesc din 1944, eram student (...) într-un Bucureşti unde şi cocoanele prinseseră gust pentru democraţie.* Asta le făcea *să-şi împingă soţii pe care i-au înşelat între cele două războaie* în mişcările de stradă cu ţipătul *sînt burghezi !* şi strada să-i sfîşie pe acei nenorociţi, *zdreanţă-n pungă şi-n onoarea lor de familişti.*

Ca şi prima oară, planul se schimbă din nou, aproape imperceptibil, şi e povestită în treacăt o întîmplare de pe vremea cînd *nebunii din Călăraşi erau suspectaţi că ar fi spioni bulgari.* Ea nu l-ar fi interesat dacă nu i-ar fi amintit că tot atunci s-a petrecut ceva cu totul neobişnuit în localul doamnei Dădârlad. Unde, după cum se povestea, ar fi băut şi patroana, pînă pleca ultimul client care îi mai onora bodega doar fiindcă i se da totul pe credit. Pînă în noaptea cînd ea a avut sentimentul că diferenţa dintre ei ar putea să dispară şi, după ce l-a somat să-i plătească pe loc toată datoria, iar el i-a răspuns că nu are nici un ban, a îngenuncheat în faţa lui şi i-a desfăcut curelele de la piciorul de lemn pe care i l-a aruncat pe acoperişul bodegii. Din ce s-ar fi spus după aceea, după cum aflăm de la autor, voi reţine doar varianta care a creat o adevărată legendă. Aceea că în piciorul de lemn, gol pe dinăuntru, s-a găsit o grămadă de napoleoni de aur, din care Doamna Dădârlad n-a oprit decît atît cît îi datora clientul său. Iar acesta, în mod ciudat, a susţinut că galbenii nu sînt ai lui şi i-a donat primăriei. Din ei s-au amenajat portul şi grădina prefecturii, s-au asfaltat trotuarele şi s-a mutat penitenciarul de lîngă uzina electrică iar ce-a mai rămas a fost îngropat de primarul oraşului, într-o noapte de iarnă, într-un loc pe care nu-l ştie nici el. Fiindcă a mers într-acolo legat la ochi şi fără nici un însoţitor.

Doamne, ce vremuri, ai zice, dacă acest mare scriitor care trece dintr-o poveste a locului în alta, aşa cum va trece ulterior în superba *Carte de la Metopolis,* nu te-ar face apoi să cobori cu picioarele pe pămînt spunîndu-i iubitei sale că, de fapt, în oraşul despre care i-a vorbit nu se ştie nimic despre toate astea, dar el ce era să-i scrie?!

Într-un text plin de rafinament şi de umor din *Scrisori provinciale,* cel pus să joace rolul de narator va spune apoi că pe vremea cînd nu trecuse încă la roman şi avea obiceiul de a se amesteca în toate, crezînd că poate îndrepta lumea cu umărul, a intrat şi într-o discuţie despre manualele şcolare. (Care, ca şi cele despre spioni şi democraţie, nu sînt atît de noi cum li se pare unora.) Învinuit că ar fi *inamicul literaturii,* a ripostat, spunînd că e absurd să fie acuzat de o astfel de inamiciţie, fiindcă şi el e scriitor. Şi atunci unul mai pietros ar fi exclamat: *Ăsta scriitor! Da' de unde ! E un pîrlit de nuvelist!* Ceea ce va face ca ulterior, cînd va scrie romane, dar va fi trecut în manuale şi ca nuvelist, acest narator să constate: *Uite, domnule, pîrlitul de nuvelist tot se mai ţine de pulpana scriitorilor. Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata eşti de vină!*

Pentru cel care pune semn de egalitate între literatură şi roman şi crede că ea se vinde la kilogram, un autor ca Bănulescu, care nu scrie decît cînd are *altceva* de spus, poate să rămînă mai departe *un pîrlit de nuvelist.* Fiindcă nu a scris decît un roman; faptul că e de excepţie, nu-l interesează. Pe de altă parte, după mărturiile din noianul de jurnale pline de bîrfe care nu se mai termină, o carte ca *Elegii la sfîrşit de secol* riscă să treacă neobservată. Viziunea coerentă asupra dramei împărţirii lumii în două, care nu poate fi încheiată cîtă vreme stafia Ialtei bîntuie încă prin Europa, nu îl avantajează pe autor, ci dimpotrivă. Privirea cu aceeaşi măsură a faptelor politicienilor din Vest şi ale celor din Est îi poate dezamăgi pe cei ce gîndesc în şabloane. Ca să nu mai vorbim de portretele unor personalităţi din ţară ori din exil, făcute nu pentru a le tămîia ori pentru a le denigra, ci pentru a spune prin ele ceva despre lumea în care-am trăit. Dacă paginile despre Emil Botta ori despre Eugen Drăguţescu te-ar putea contraria, cele despre Te Deum-ul secret făcut la Biserica Silvestru cu ocazia morţii lui Mircea Eliade, ca şi cele despre moartea care nu ţine cont de secretul de stat, îţi dau acel sentiment rar că spun un lucru pe care l-am trăit cu toţii dar nu l-ar fi putut scrie nimeni aşa.

Şi totuşi aceste *elegii* din care aflăm cum gîndea despre secolul său cel care a scris mult comentatele *Iarna bărbaţilor* şi *Scrisori provinciale* şi *Cartea milionarului* sau *Cartea de la Metopolis* riscă să treacă aproape neobservate pentru că împresionanta mărturie a autorului lor nu poate fi folosită de nimeni în lupta pentru *adevărata democraţie,* care ades aminteşte de cea de după 1944 , descrisă de el cu umor, asupra căreia nu m-am oprit chiar întîmplător.

În contextul în care trăim, nu e de mirare că nu numai cartea, ci şi moartea lui Ştefan Bănulescu a trecut aproape neobservată. Deşi călătoresc foarte rar, s-a întîmplat ca tocmai atunci să fiu plecată din ţară şi să aflu despre ea pe aeroport, prin şoferul lui de la *blestemata revistă* unde lucra cînd a scris epistola comentată mai sus. *N-aş fi crezut că se poate să moară un om ca domnu' Bănulescu şi să nu vină la înmormîntarea lui mai mult de cinci-şase scriitori...* spunea acest om simplu şi mi s-a părut de prisos să-i răspund că se poate. Şi că nici Hortensia Papadat-Bengescu, de care nu ştiam dacă auzise, n-a fost condusă pe ultimul drum de mai mulţi confraţi.

Dar să lăsăm timpul să-şi facă datoria şi să revenim la cartea *Elegii la sfîrşit de secol,* care constituie pentru autorul ei *o călătorie în întuneric.* Nu pentru a relata încercările la care a fost supus înainte de a reuşi să iasă cumva la lumină, ci pentru a remarca felul unic în care-l descrie el pe *omul ascuţit,* întîlnit în spitalul unde ajunsese printr-o întîmplare nefericită a sorţii şi se simţea ca în anticamera morţii. Fiind hăituit de istorie, el nu mai ştia aproape nimic despre fiul său, şi aşteptînd ce avea să se-ntîmple reconstituie ca pe un moment luminos din viaţa acestuia o scenă de o tristeţe sfîşietoare. Aflat între nenorocirea omului ascuţit de vremuri şi nenorocirea unor părinţi veniţi la spital cu un coş plin de bunătăţi pentru fata lor durdulie ce părea a fi sănătatea întruchipată, despre care nu peste mult avea să afle că fusese muşcată de un cîine turbat şi neurmînd tratamentul la vreme nu mai era nimic de făcut, autorul va înţelege de ce-i spunea tatăl lui: *oricît de rău să-ţi fie, numai să nu ajungi să cazi între nenorocirile altora.*

Cu toate că Ştefan Bănulescu a dictat aceste pagini sfidînd întunericul ce tindea să pună stăpînire nu doar asupra sa, ci şi asupra lumii din jur, refuzînd ficţiunea pentru a-şi spune răspicat părerea despre ce s-a-ntîmplat spre acest sfîrşit de secol, cînd vămile unei ţări din Est puteau să devină un fel de vămi ale morţii, *pîrlitul de nuvelist* care a creat scenele de neuitat din *Iarna bărbaţilor* se face simţit şi în memorialistica sa. Ceea ce mă face să repet după el că *numai Monsieur Costache Negruzzi,* care poate că-l urmăreşte încă, *este de vină.*

■

Primim

ABC-UL BĂNĂŢEAN

MĂ ADRESEZ revistei *România literară,* fiind vorba de o problemă literară - şi nu numai. Dar şi pentru că nu am cunoştinţă (cînd redactez aceste rînduri) de nici un fel de reacţie, venită dinspre Banat, la această gravă chestiune. Ce-i drept, bănăţeanul este tot atît de tolerant, pe cît este de exigent şi nu-şi pune mintea cu oricine... Şi totuşi!

În suplimentul *ABC,* nr. 18 (comentat şi în *R.l.* nr. 25/2000, la rubrica "Revista revistelor", cu ironică necesară distanţare), sub semnătura lui Nicolae Iliescu apare următoarea afirmaţie, care nu este numai o enormitate, ci, în primul rînd, gestul agresivei inculturi: "Să meargă (Mircea Mihăieş - n.n) în Banatul lui de unde în ultimii cinci sute de ani nu a ieşit decît Lenau!"

Mai întîi, că Banatul nu este doar al celui vizat şi insultat de N.I., ci, încă, atît geografic cît şi spiritual, al ţării în care trăieşte şi autorul respectivelor infamii. Apoi, să admitem (deşi ne este foarte greu, dacă nu de-a dreptul imposibil) că N.I. n-a învăţat la şcoală şi n-a auzit pînă acum(că de citit nici nu poate fi vorba!) de *Mihail Halici-fiul* (autorul primei *Ode* în limba română, la 1674, scrisă în hexametre şi pentametre, în care toate cuvintele sînt de origine latină!), de *Nicolae Stoica de Haţeg* (ultimul mare cronicar al românilor), de *Paul Iorgovici,* cu opera de pionierat în lingvistica noastră (*Glosarul în patru limbi...* şi *Observaţii de limbă românească,* 1799) de *Corneliu Diaconovici,* autorul primei *Enciclopedii* a românilor (cu mai mult de 37.000 articole, apărută în trei volume, 1898-1900-1904), ori de *Ludwig Vinzenz Fischer,* traducătorul dintîi al *Luceafărului* (Der Abendstern) în limba germană, apărut în cea dintîi revistă românească pentru uzul străinilor, *Românische Revue* (editată tot de Corneliu Diaconovici, între 1886 şi 1894), ori de interbelicii *Virgil Birou,* cu al său roman *Lume fără cer*), *Pavel Bellu,* poet, discipol şi exeget de fineţe al lui Blaga, ori *Ion –Stoia-Udrea,* editor al îndrăzneţei reviste timişorene "Vrerea" şi primul traducător în româneşte din lirica neagră (*Negri sub zgîrie-nori,* 1942). Ca să nu mai vorbim de alte domenii decît cel literar, cu un *Aurel C. Popovici,* un *Traian Vuia,* un *Traian Lalescu,* un *Traian Grozăvescu* sau un *Romul Ladea,* ori de spiritul marii tradiţii *Mocioni-Babeş-Brediceanu,* cît şi de alte personalităţi pe care Banatul, de-a lungul istoriei sale – mai altfel decît istoria celorlalte provincii româneşti – le-a dat spiritualităţii, culturii şi civilizaţiei acestei ţări (*Eftimie Murgu, Vasile Goldiş,* marii generali *Traian Doda, Ioan Dragalina, Nicolae Cena*). Las la o parte (deşi e bine, măcar pentru informare, să-i amintim lui N.I.) relaţiile complexe ale lui *Lucian Blaga* cu Banatul şi influenţa acestuia asupra marelui poet-filozof, ori de "contaminarea" cu spirit bănăţean a unor Nicolae Iorga, Camil Petrescu, G. Călinescu, care, ce-i drept, au înregistrat eşecuri electorale şi didactice în această parte de ţară...

Dar să ignori opera unor (contemporani, totuşi, cu N.I.!) *Sorin Titel, Cornelia Ştefănescu, Cornel Ungureanu, Livius Ciocârlie, Mircea Martin* (recent aniversat la 60 de ani şi, bănuim, dascălul din studenţie al lui N.I.), *Mircea Borcilă, Simion Mioc, I. Cheie-Pantea, Mandics György, Al. Ruja, Vasile Popovici, Petre Stoica, Gheorghe Azap, Ion Cocora, Slavomir Gvozdenovici, Rolf Bossert, Lucian Alexiu, Ion Marin Almăjan, Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Viorel Marineasa, Daniel Vighi* (aceştia din urmă, prozatori, totuşi, ca şi – se zice – N.I.) şi – nu în ultimul rînd – *Mircea Mihăieş,* excelent critic literar şi teoretician, cunoscător în amănunt al literaturii americane, demonstrează nu doar reacredinţă, ci denigrare pur şi simplu. Şi nu am amintit decît cîteva nume ale celor născuţi în Banat, nu şi ale celor care, originari din alte locuri, şi-au legat destinul şi opera de acest spaţiu spiritual (între aceştia, *Eugen Todoran, G.I. Tohăneanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieşanu, Şerban Foarţă, Paul Eugen Banciu, Laurenţiu Cerneţ, Adrian Dinu Rachieru).* Cît despre *Zeno Vancea, Constantin Daicoviciu, Constantin Lucaci, Ion Stendel, Ciprian Foiaş* ori *Virgil Nemoianu* şi *Marcel Pop-Corniş,* îl lăsăm pe N.I. să ghicească "de unde au ieşit".

Nu pot să recomand, deci, domnului Nicolae Iliescu decît: "înapoi" la bibliotecă, fiindcă pe băncile şcolii este mult prea tîrziu.

Octavian Doclin

LIPSA DE FAIR-PLAY ÎN VIAŢA LITERARĂ

ION Bogdan Lefter nu a publicat până acum nici o carte semnificativă de critică literară. În schimb şi-a creat o faimă de expert în literatură, ca membru în tot felul de comitete şi comiţii.

Fără îndoială că el are unele dintre calităţile unui expert. Este informat, ştie să-şi argumenteze opţiunile, într-un stil avocăţesc, şi foloseşte o retorică a justeţii care instaurează într-o discuţie calmul şi încrederea (deşi este, ca şi "corectitudinea politică", o formă discretă de teroare ideologică). Îi lipseşte, însă, lui Ion Bogdan Lefter acel *devotament faţă de literatură* care asigură judecăţilor un anumit grad de obiectivitate.

Pentru Ion Bogdan Lefter nu literatura este importantă, ci gruparea literară din care face el parte (este vorba de câţiva scriitori împreună cu care s-a afirmat acum douăzeci de ani şi de alţi câţiva mai tineri, printre care o rudă foarte apropiată). Ca să aducă această grupare în prim-plan, specialistul fără cărţi s-a mobilizat într-un mod impresionant. Dincolo de aparenţa civilizată a atitudinii sale, există un fanatism rar întâlnit în viaţa noastră literară, un fanatism care generează spirit organizatoric şi eficienţă în lupta cu *ceilalţi*.

Ion Bogdan Lefter şi-a instituţionalizat solidaritatea tribală cu grupul său literar, a recurs la mijloace moderne, de inspiraţie occidentală, pentru a-şi promova exclusivismul visceral. El este preşedintele unei asociaţii de scriitori autointitulată ostentativ şi provocator Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România (ASPRO), ca şi cum Uniunea Scriitorilor din România n-ar fi o organizaţie a scriitorilor profesionişti. El este directorul unei reviste de curând înfiinţate, *Observator cultural*, în paginile căreia se duce o adevărată campanie împotriva revistei *România literară*. El este autorul (iar uneori coautorul) unor pliante - traduse în engleză - care prezintă tendenţios literatura română contemporană, minimalizându-i sau trecându-i sub tăcere pe mari scriitori ca Marin Preda şi Nichita Stănescu pentru a-i aduce în centrul atenţiei pe componenţii grupării lui literare. Şi tot el devine de fiecare dată - prin ce întâmplare? - consilierul organizatorilor unor târguri de cărţi, al redacţiilor din străinătate care pregătesc numere tematice consacrate literaturii române etc. etc., calitate în care face bineînţeles jocul preferaţilor săi.

Acest mod organizat şi ofensiv de a obţine succesul în literatură prin altceva decât prin textele literare propriu-zise este cel puţin lipsit de graţie, ca să nu spunem dizgraţios. El instaurează în viaţa literară o competiţie cinică, în care apartenenţa la o grupare contează mai mult decât valoarea şi recunoaşterea instituţională, mai mult decât plăcerea lecturii. Ca să nu mai vorbim de faptul că face să dispară treptat orice urmă de eleganţă în relaţiile dintre scriitori. (Noi am salutat, de exemplu, cu simpatie revista *Observator cultural,* pentru că ne bucură în principiu orice relansare a concurenţei în viaţa literară, dar revista *Observator cultural* s-a angajat într-o campanie de denigrare a noastră. În această situaţie ne vine greu să mai facem observaţia că publicaţia lui Ion Bogdan Lefter a devenit repede anostă, în conformitate cu lipsa de temperament artistic a directorului ei. Dacă am face această observaţie, s-ar putea crede că trecem la represalii pentru modul incorect în care am fost trataţi. Orice incorectitudine în viaţa literară provoacă fie alte incorectitudini, fie un climat de suspiciune, care inhibă spiritul critic).

Admitem că asemenea forme de impolitеţe şi injustiţii s-au mai văzut în lumea literară. Iată însă că de curând Ion Bogdan Lefter a făcut un gest de o reavoinţă care depăşeşte orice practică (şi orice imaginaţie): în calitate de expert al comisiei care distribuie fondurile EuroArt a depunctat *România literară* (aflată printre solicitanţii de subvenţii) şi a eliminat-o din competiţie încă din faza de preselecţie. Un al doilea expert consultat i-a conferit revistei noastre un punctaj foarte bun, dar "media" la care s-a ajuns a fost totuşi prea mică, din cauza penalizării la care ne supusese Ion Bogdan Lefter.

Aşa ceva nu se face în viaţa literară. Pot exista oricâte divergenţe şi rivalităţi, dar nu este admisibil să se ajungă la tentative de suprimare (financiară) a adversarului. Dacă această lipsă de fair-play s-ar extinde, aproape că n-ar mai merita să fii scriitor. Poate însă că Ion Bogdan Lefter chiar aceasta urmăreşte: să părăsim cu toţii lumea literară, ca să o locuiască numai el şi ai lui.

Un cititor dornic să fie imparţial ar putea să întrebe: şi dacă n-a fost vorba de reavoinţă? dacă Ion Bogdan Lefter a crezut în mod sincer că proiectul cultural prezentat de *România literară* nu merită un punctaj mai bun?

Îi răspundem acelui cititor ipotetic. Proiectul prezentat de *România literară* era chiar *România literară,* o revistă preţuită - şi, îndrăznim să spunem, iubită - de foarte mulţi cunoscători. Ion Bogdan Lefter însuşi obişnuia până nu de mult, când avea de publicat un articol pe care îl considera important, să se adreseze redacţiei noastre (unde era primit de fiecare dată cu solicitudine). Faima de "expert" şi-a făcut-o şi datorită textelor publicate de-a lungul timpului în *România literară.*

Ca să nu mai vorbim de faptul că în calitatea sa actuală de director al *Observatorului cultural,* revistă aflată într-o rivalitate declarată cu publicaţia noastră, Ion Bogdan Lefter avea obligaţia - cel puţin morală - să se recuze din calitatea de evaluator al proiectului prezentat de *România literară,* pentru a evita un conflict de interese.

Ion Bogdan Lefter ne-a folosit ca pe-un tramvai, pentru a ajunge la o anumită destinaţie. Foarte bine. Iată însă că, odată ajuns, ar vrea să dea foc tramvaiului. Nu e totuşi prea mult?

Alex. Ştefănescu

P.S. Aflu că, în aceeaşi calitate de "expert", Ion Bogdan Lefter a avut grijă să fie respins şi un proiect al Uniunii Scriitorilor. Dar are oare dreptul preşedintele unei asociaţii care se află într-o rivalitate declarată cu Uniunea Scriitorilor (îşi dispută cu ea timbrul literar) să se pronunţe asupra unui proiect al Uniunii Scriitorilor?

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CĂLUGĂREŞTI

ÎN ULTIMUL deceniu au început să apară şi la noi dicţionare, glosare şi enciclopedii cuprinzînd termeni comuni şi nume proprii din sfera religioasă. Deocamdată, însă, în lucrările lexicografice de acest tip a dominat latura de conţinut, interesînd mai puţin aspectele propriu-zis lingvistice. Dicţionarele existente vizează în primul rînd conceptele, semnificaţiile teologice, sursele biblice ale lexicului de specialitate. Lingvistul ar fi în schimb mai interesat de viaţa formelor, de concurenţa arhaismelor şi a neologismelor, de derivarea sau de specializarea semantică din interiorul limbajului bisericesc. Analiza lingvistică - aşa cum se face deja în anumite articole, studii, cercetări, lucrări de licenţă - trebuie să distingă, de pildă, diferenţele de sens sau nuanţele semantice şi stilistice din interiorul seriilor sinonimice. Un caz în care acest tip de analiză mi se pare potrivit este cel al termenilor de desemnare a călugărilor: aici s-ar putea stabili disocieri între formele folosite în interiorul comunităţilor şi formele mai obiective şi exterioare; între cele specifice unei confesiuni (mai ales arhaismele ortodoxe) şi cele generale; între termenii utilizaţi doar pentru desemnare şi cei care sînt în acelaşi timp şi termeni de adresare; între formele specializate după diferenţele de vîrstă, perspectivă, registru stilistic etc.

În *Dicţionarul de sinonime* (Mircea Seche, Luiza Seche, DSR 1982), pentru cuvîntul *călugăr* se indică doar sinonimele *monah* şi *părinte;* pentru *călugăriţă* lista e ceva mai bogată, cuprinzînd seria *maică monahă, monahie, mireasa Domnului, mireasa lui Dumnezeu.* O cercetare mai insistentă a dicţionarelor şi mai ales lectura textelor religioase adaugă la formele masculine citate şi cîteva derivate specifice, precum *vieţuitor, ostenitor, nevoitor;* femininele lor amplifică seria de sinonime pentru *călugăriţă,* din care nu poate lipsi *măicuţă,* la origine un diminutiv hipocoristic, dar care a devenit sinonimul funcţional al cuvîntului-bază. La seria feminină, de altfel, aş vrea să mă opresc în continuare, cu cîteva observaţii. În DEX (1996), sensul care ne interesează este definit în mod absolut identic în tratarea cuvintelor *maică* şi *măicuţă*: "călugăriţă; termen cu care cineva se adresează unei călugăriţe". În DLR, tomul VI, litera M (1965-1968), primele atestări pentru *maică* şi *măicuţă* sînt destul de tîrzii (pentru ambele, primul autor citat e Creangă); exemplificări mai vechi apar la *monahie* – termenul "tehnic" folosit de exemplu în *Manualul de pravilă bisericească* (1851): "Monahul sau *monahia* nu este slobodă a-şi lăsa mănăstirea şi la altă a se strămuta". În momentul de faţă, *călugăriţă* este, în seria feminină, termenul obiectiv, neutru, "din afară", presupunînd o anume distanţă şi putînd fi folosit în mod general, fără diferenţă de confesiune. Mai greu e însă de stabilit dacă există vreo diferenţă în uzul celorlalţi doi termeni frecvenţi, *maică* şi *măicuţă.* Ambele cuvinte implică un grad mai puternic de respect şi afecţiune (justificat de evoluţia semantică din termenul de rudenie, devenit termen de adresare şi apoi de desemnare); sînt preferate pentru desemnările "din interior", deci pentru călugăriţele ortodoxe. *Maică* apare adesea însoţind numele: "*maica Vicenţia*", "*maica Alina*"; "*Maica Mihaela* are 21 de ani" (*Evenimentul zilei* = EZ 2424, 2000, 6) şi mai ales gradul sau funcţia în ierarhia monahală. Citatul următor conţine pe *maică* în titulatura *maica stareţă*, dar preferă forma de origine diminutivală pentru celelalte călugăriţe: "doar *maica stareţă* şi cîteva *măicuţe* mai şcolite se ocupă cu administraţia" (ib.). La plural, cel puţin, echivalenţa între *maici* şi *măicuţe* pare perfectă; în limba de azi mi se pare totuşi că se observă o uşoară preferinţă pentru diminutivul care şi-a pierdut valorile pur afective: "corul *măicuţelor* de la Mănăstirea Pasărea" (RL 2147, 1997, 10); "corul *măicuţelor* de la Patriarhie" (*Academia Caţavencu,* 23, 2000, 1); "Din gura pasajului apare un grup de *măicuţe*" (*Dilema,* 384, 2000, 2); "*Măicuţele* clarvăzătoare" (EZ 2440, 2000, 5). Sînt şi destule contexte în care întîlnim forma *maică* - "azilul de preotese şi *maici*" (*România liberă* = RL 1121, 1993, 2).Variaţia liberă se constată chiar în interiorul aceluiaşi text: într-un reportaj apar ambele cuvinte, în alternanţă: "fiecare *măicuţă* are ceva de făcut"; "17 *măicuţe*"; "*maicile* se descurcă foarte bine" (EZ 2424, 2000, 6).

Merită atenţie şi termenul *vieţuitoare*, specific limbajului bisericesc, solemn şi arhaic ("Mănăstirea … găzduieşte 54 de *vieţuitoare*" - EZ 2424, 2000, 6); derivatul de la *a vieţui* apare tot mai des; de pildă, în indicaţiile din *Drumuri spre mănăstiri. Ghidul aşezămintelor monahale ortodoxe din România*, de Mihai Vlasie (Bucureşti, Editura Sophia, 1999), care îl utilizează în mod constant: "mănăstire *de călugări,* 15 *vieţuitori*"; "mănăstire de *maici*, 17 *vieţuitoare*". Masculinul *vieţuitor* - "trăitor în mănăstire" - nu riscă să producă ambiguităţi, dar femininul suferă din cauza unei omonimii (sau polisemii, dacă considerăm că e vorba de acelaşi cuvînt) destul de supărătoare: riscînd să evoce în primul moment substantivul *vieţuitoare,* al cărui sens curent e, cum se ştie, cel de "vietate, fiinţă" (DEX).

■

CRUCEA SECOL

I.

NE PROPUNEM, în cele ce urmează, o explorare a simbolismului *Crucii Secolului,* monumentul instalat de Paul Neagu în septembrie 1997, în Piaţa Charles de Gaulle a Bucureştilor. Semnificaţia lucrării se conturează atât din confruntarea acesteia cu elemente din creaţia prealabilă a sculptorului cât şi prin examinarea relaţiei pe care sculptura o instituie în mod nemijlocit cu spaţiul real al amplasării ei.

Se poate afirma că pentru orice analiză a creaţiei lui Paul Neagu un context ideal de raportare al discuţiei îl oferă motivul CRATIMEI - bancul de lucru alegoric, aidoma unei insolite mese tripodice, ce traversează opera sculptorului, pe parcursul unui sfert de veac.

Neagu expune prima oară *Cratima* în 1975, la expoziţia personală organizată la Muzeul de Artă Modernă din Oxford. Aici, într-una din sălile muzeului, *Cratima* domină impunătoare, recuzând cu obstinaţie statutul de suport inert, îndeobşte atribuit categoriei generice a 'meselor'.

Veritabilă metaforă a creaţiei, *Cratimei* îi este reprodusă imaginea în sute de desene, în zeci de variante sculpturale, comportând recursul la materiale diverse: lemn, gips, fier, bronz etc. *Cratima* e supusă unor elaborate metamorfoze, ca şi cum sculptorul, incitat de potenţialităţile denumirii pe care i-o conferă, ar dori să îi descopere şi pună în valoare facultăţile de 'trăsătură de unire', de punte între motive, de catalizator al inspiraţiei.

Cratima-prototip e un rectanglu susţinut pe baza triunghiulară a trei picioare ca nişte cârlige subţiri, curbate la capete. *"Aspectul cel mai subtil al cratimei-prototip,* precizează Neagu, *priveşte nevoia unui terţ nivel al formei: cerc, spirală sau sferă* (ce poate lua naştere prin rotirea *Cratimei*). De altfel, în primele expuneri ale sculpturii, triunghiul de susţinere sau cercul generat prin rotaţie vor apare desenate pe podea.

Când aceste trei forme se disting în cadrul întregului, o cratimă ia fiinţă, ca punte în ierarhia triunghi-dreptunghi-cerc". "*Cratima,* subliniază şi Jane Chisholm, *are menirea de a conecta geometria plană a triunghiului, dreptunghiului şi a cercului, într-un ansamblu organic*". Incitaţia abstractă de a combina trei figuri geometrice axiomatice se materializează, în opera sculptorului, într-un proiect artistic extins, cum spuneam, pe durata mai multor decenii. Combinaţiile de elemente geometrice primare permit reprezentări reductive, estomparea unor specificităţi, virarea formelor înspre ambiguu şi punerea lor în comunicare: planurile de semnificaţie se suprapun, imaginile curg una din alta ca într-o frază muzicală, însăşi distincţia dintre obiect şi subiect ajunge să se erodeze.

În senzualitatea debordantă a primelor variante, realizate în lemn, transpar inconfundabile accente falice. De pildă, *Cratima pe Platformă* (1975-77), *Cratima pe Pârtie* (1975-77) articulează alegorii la tema nuntirii. Lucrări marcate de o nobilă austeritate şi, posibil, în subtext, de subtile accente ludice, materializează ideea simplă a falusului, trăsătură de unire, *cratimă* între două corporalităţi. Amplasate pe o bază triunghiulară vopsită în negru, ce captează magnetic privirea cu forţa de impact optic a triunghiului pubian, acele prime *Cratime* erectile, iradiază bucuria debordantă a acuplărilor virginale. Fără a se depărta de tema iubirii, *Cratima pe ulm, 1984,* modulează discursul spre o includere a ideii de împăcare calmă, proprie senectuţii, iar *Cratima-Lingam* (lemn şi gips, model pentru bronz), 1986-89, spiritualizează formele, conferindu-le o aură de noblete, de superioritate solitară, încărcată parcă de premoniţia transsubstanţierii.

'Unei semnificaţii simbolice, i se adaugă o altă semnificaţie simbolică, fiecare susţinute elocvent pe picioarele subţiri, aparent fragile, ale compoziţiei. Neagu, observă Donald Kuspit într-un comentariu asupra *Cratimelor, îşi învăluie lucrul în enigmă conceptuală. Creaţia lui rămâne în sine enigmatică: în autenticitatea enigmaticului rezidă însăşi adevărata contribuţie a lui Neagu'.*

Analiza hermeneutică dispune, desigur, de diverse modalităţi de a restrânge elementul 'enigmatic' din configuraţia unui simbol, pentru a putea proceda, pe această bază, la examinarea ariei sale de semnificaţie.

În Catalogul *Endlessedge Hyphen, Sculpture as Evolving Archetype, 1975-1998,* artistul prezintă circa 70 de lucrări purtând titlul generic *Cratimă.* O lectură atentă a subtitlurilor relevă secvenţe ale unei neobosite odisei. *Cratimei Est-Vest (1975-77)* îi urmează *Cratima de New York (1978),* şi *Cratima de România (1978), Cratima de Montreal (1982),* apoi *Cratima de Alaska (1984)* şi *Cratima de Anchorage,* la care se adaugă ulterior *Cratima de Sarajevo (1988).* Peripluri în ceea ce s-ar numi, o geografie a culturii sunt completate cu descinderi în natură, altfel spus cu instalaţii proiectate în ambianţa netulburată a unor parcuri. Pot fi amintite, în această categorie, *Cratima de la Battersea (1977)* sau *Cratima de la Taton Park (1979).*

În paralel, modulul conceptual al *Cratimei* devine vehicol al unei descinderi în timp, prin variante precum *Cratima clasică (1980), Cratima medievală (1977-89)* sau *Cratima veche (1997).* Artistul imaginează, în plus, adaptări utilitare ale *Cratimei,* menite să o adecveze folosirii în anumite profesiuni precum: grădinăritul (*Cratima de grădină, 1976*), cizmăria (*Cratima cizmarului, 1984*), spălatul- metaforic - al minereurilor, posibil al aurului (*Cratima cu filtru, 1976*), justiţia (*Cratima-tribunal, 1976*), arhitectura (*Cratima arhigramă, 1997)* sau chiar filosofia (*Cratima empirică, 1977-80*), *Cratima lui Hegel,* 1980. Câteva încercări sondează domeniul sacrului (*Cratima Lingam, 1986-89*), al iubirii (*Cratima inimă, 1997,* posibil *Cratima pentru Yvonne, 1984-1988*), al astralului (*Cratima de lună plină, 1979-81*), al zoomorficului (*Cratima broască, 1993, Cratima furnică, 1997*).

Ce este, aşadar, *Cratima*? Bilanţul prezentat mai sus permite o primă caracterizare sintetică. *Cratima,* se poate conchide, e simultan:

1) structură universală, aptă să se materializeze pretutindeni pe glob;

2) structură dinamică, aptă să asume avataruri variate (masă de lucru, calapod, craniu, etc.);

3) structură construită din configuraţii cu 3 laturi, 4 laturi, infinite laturi (spirala);

4) structură genetică reprodusă în diverse materii, lemn, oţel, bronz, gesso, os etc.

Seriile de *cratime* construite de Neagu îşi proclamă omniprezenţa la nivel planetar (periplul New York, România, Alaska, Montreal, Iugoslavia etc.), sugerând subliminal operativitatea şi eficienţa unui mod de gândire universal.

Pe de altă parte, diversitatea extremă a avatarurilor *cratimei* dovedeşte că nu realizarea unei forme anume l-a preocupat pe sculptor, ci mai curând configurarea unui 'motor' (în accepţiunea impusă de programele internet) de forme. *Cratima* îşi revendică capacitatea de a deveni *orice* formă — poate, contaminată tacit de autoritatea geometriei (în varianta sa algebrică) de a 'scrie' ecuaţiile oricăror configuraţii.

În plus, apare limpede că opera lui Neagu explorează zone de confluenţă ale repertoriului de simboluri grafice ale scrierii şi ale geometriei. Analogul semnului grafic al 'cratimei', este pentru geometru segmentul de dreaptă. Aşadar, Neagu desemnează drept 'cratimă' - o clasă de compoziţii construite din articularea unor poligoane cu trei laturi (triunghiuri), cu patru laturi (dreptunghiuri) şi cu infinite laturi (cercul/spirala). După cum precizează artistul, în mărturia amintită mai sus, *"Cratima ia fiinţă ca punte în ierarhia triunghi-dreptunghi-cerc".*

În fine, metamorfozele materiale sunt deliberat concepute să semnifice explorarea universalităţii *cratimei* în planul diversităţii substanţiale a realului.

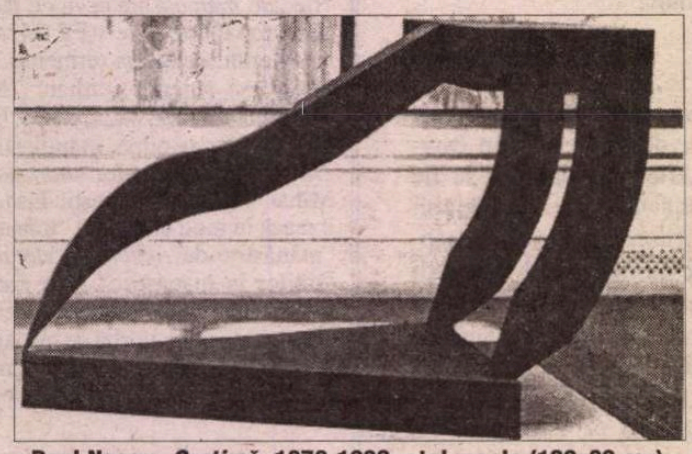
În mod evident, căutările lui Neagu depăşesc sfera strictă a esteticului. Richard Demarco nota inspirat, cu privire la opera timpurie a artistului expusă în Anglia: *"Am realizat atunci că Paul Neagu nu intenţiona să producă obiecte de artă în sensul normal şi acceptat de către cei ce cred în virtuţiile* artei pentru artă. Obiectele (s.a.) *sale rezistau oricărei tipologii a jargonului de artă. Ele rezistau definirii în termeni strict estetici. Obiectele din acea cameră,* Galeria Richard Demarco, 1969) *cereau a fi considerate ca receptacole de energie spirituală. Ele erau recipiente destinate să reorganizeze memoria rasei europene".* De fapt, criticul britanic sugerează, în termeni impliciţi, că descoperirile plastice ale lui Neagu privesc precumpănitor domeniul culturii, mai precis al filosofiei culturii.

Intuiţia lui Neagu asupra unor 'puncte arhimedice' relevante pentru artele veacului 20 nu poate fi subestimată. Atât primele sale proiecte de artă palpabilă, punând în joc modùlul cutiei/celulă, cât şi etapa secundă, gravitând asupra simbolului *Cratimei,* evidenţiază preocuparea constantă de a edifica o logică a gândirii artistice, calchiată principiului gândirii ştiinţifice. În ştiinţe cunoaşterea începe prin stabilirea unor unităţi de măsură. Vocaţia cutiilor/celulelor precum şi a *cratimelor* lui Neagu este întrutotul similară. Cutia/celulă şi, deopotrivă, *cratima* sunt unităţi minime în sistemul generativ al artistului, concepute să desemneze fără echivoc *originea* operei, apte să suporte creşterea ei infinită.

Pornind de la cutia/celulă, iar mai târziu de la *cratime,* ca unităţi minime de discurs artistic, ca 'generatori de subiecte', cum îşi numeşte Neagu *cratimele,* se deschide pentru artist posibilitatea abordării oricărui subiect şi a investigării oricărei teme. Cutiile dau naştere la 'creşteri' prin multiplicarea directă a entităţii de bază. Imagini de oameni, animale, structuri abstracte iau naştere din aranjamente de cutii de lemn, argilă, sau materiale comestibile. În compoziţiile grafice, acest procedeu, extensiv utilizat, se traduce printr-un număr impresionant de lucrări cu o structură mozaicată inconfundabilă. De multe ori, artistul specifică numărul de cutii/celule folosite. În seriile de desene şi în sculpturile intitulate *Cardinal,* cutiile etajate unele peste altele, în potenţiale 'coloane infinite', enunţă direcţiile spaţiului ca şi cum şi-ar revendica posibilitatea de a-l cuprinde în întregime, sau subîntind o sferă, poate 'sfera' pământului, a concretului, ca pentru a susţine că ansamblul realităţii apare reductibil la unităţi minime.

Odată cu *cratimele,* dezvoltările devin interioare. Alterări de proporţii, varierea modalităţilor constructive, permutarea materialelor oferă posibilitatea generică de a crea *cratimei* avataruri nesfârşite, sugestiv individualizate. Rând pe rând, modùlul *cratimei* devine plug, cuţit, calapod de pantofi, vehicol, craniu... Ceea ce Neagu caută să demonstreze astfel este posibilitatea racordării realului, în diversitatea sa insondabilă, la o matrice comună a formei. Cutia/celulă este reinventată în alţi parametri conceptuali. Poligonul cu trei laturi, alăturat celui cu patru laturi şi pus în corespondenţă cu poligonul cu infinite laturi (cercul) defineşte şirul infinit (spirala) devenirii configuraţiilor. *Cratimă,* se vrea virtualitate 'generativă' a formei, germene apt să devină 'orice', apt să conecteze 'orice' la o realitate limpede, universală, aidoma celei a geometriei.

Desigur, nu atât ancorarea efectivă a artei plastice la limbajul geometriei este recomandată astfel. Cât mai curând edificarea unei ierarhii ascendente a imaginarului, construită, ca să spunem aşa, de jos în sus, pornind de la *unităţi minime* de discurs plastic - în speţă de la punct sau linie (cratimă) - şi evoluând treptat spre entitatea incomensurabilă a simbolului. Se cere observat că un sistem al imaginarului orientat de la semn spre simbol, de la realitate înspre mit sau metaforă, constituie deja o prezenţă familiară în arte. Neagu proclamă, însă, mai clar complementaritatea între un imaginar articulat 'de jos în sus', întemeiat pe unităţi minime, fie ele abstracte, şi un imaginar caracteristic viziunii mitologice în arte, orientat 'de sus în jos', întemeiat pe *unităţi maxime* - precum, de pildă, ideea de divin - şi articulat descendent pe niveluri de realitate din ce în ce mai 'mărunte'. (Noţiunile de 'sus' şi de 'jos', strict convenţionale în atari accepţiuni, au fost folosite de Neagu în organizarea unor spectacole menite să explice viziunea estetică pe care o asumă).



Paul Neagu, *Cratimă*, 1976-1990, oţel moale (108x98 cm)

II

DUPĂ cum aminteam la început, opera lui Neagu gravitează în jurul motivului *Cratimei,* veritabilă poartă de acces spre înţelegerea atât a creaţiilor sale timpurii cât şi a celor recente. Elementele expuse mai sus pot facilita interpretarea unei importante lucrări de artă monumentală dăruită recent de Paul Neagu Bucureştilor.

Crucea Secolului era, după unii critici, la data realizării sale, cel mai important monument realizat în România după 1989.

Disc lenticular de bronz, înalt de şase metri, pe suprafaţa căruia perforaţii romboidale configurează desenul unei cruci: aşa se înfăţişează privirii *Crucea Secolului.* Sculptura a fost amplasată spre toamna anului 1997, în Piaţa Charles de Gaulle, fosta Piaţă a Televiziunii, din Bucureşti, ca monument comemorativ al revoltei anticomuniste de la sfârşitul anului 1989.

Dacă de pe trotuarul reşedinţei Ambasadei Ruse, din Piaţa Charles de Gaulle, priveşti spre Arcul de Triumf o iluzie optică aproape perfectă îl face să apară dominat de o cruce. Este vorba de crucea de pe cupola Mânăstirii Parcul Domeniilor, ridicată în apropiere de către arhitectul Dumitru Ionescu-Berechet, la scurt timp după inaugurarea versiunii actuale a Arcului. (Corespondenţa simbolică a celor două construcţii, remarcată ca neoportună în anii '80, avea să determine, ne amintim, includerea Mânăstirii pe lista lăcaşurilor de cult ce urmau să fie supuse demolării.) Există în oraşul Bucureşti similare nuclee de rafinată coeziune a gândirii urbanistice ce invită a fi savurate de privitor şi, nu mai puţin, a fi continuate prin grija noilor generaţii de arhitecţi, artişti sau edili.

Anticipăm o concluzie afirmând că, monumentul ridicat de Paul Neagu, sculptorul *cratimelor,* în Piaţa Charles de Gaulle,[1] figurează imaginea hipertrofiată a unui... *punct.* Se poate, într-adevăr, spune că prin *Crucea Secolului,* comentariul artistului tranzitează de la tema 'cratimei' spre o temă conexă, cea a 'punctului'. Semnului grafic i se conferă, şi aici, valoare nu doar pentru sine. Sub eticheta grafismului, se insinuează în fapt recursul la retorica inconfundabilă a geometriei.

Aşadar, artistul perforează pe suprafaţa... *punctului* o primă linie de puncte, apoi o a doua linie, perpendiculară pe prima. Lucrarea exploatează sincretismul dintre configuraţia crucii, desemnând pregnant vocaţia comemorativă a monumentului, şi sistemul de axe ortogonale, instrumentul bine cunoscut al geometriei algebrice, a cărui elementară menire este de a pune în evidenţă originea sistemului de axe. Punctul de vid în care se intersectează axele, centru de impact optic al compoziţiei, nu face astfel decât să reverbereze semnificaţia de ansamblu a discului lenticular din bronz, aceea de *punct* de reper demarcând, la rândul lui, tot un centru, cel al pieţii.

Natura evanescentă a *Crucii Secolului,* conturul ce se atenuează până aproape de dispariţie pentru spectatorul ce îi dă ocol, se cere relevată ca performanţă de viziune. Moarte şi resurecţie sunt aspecte esenţiale tuturor simbolurilor pascale, în familia cărora *Crucea Secolului* se integrează.

Pe de altă parte, *punctul* monumental din Piaţa Charles de Gaulle, considerat din perspectiva esteticii 'generative' teoretizate de Neagu, defineşte, prin însăşi intenţia sa constructivă, creşterea de la zero la infinit. Idee coroborată de dinamica formei, de acea amplificare ritmică de volum a *Crucii,* ce devine astfel factor al unei creşteri continue, de la pragul nonaparenţei până

[1] Execuţia proiectului a fost încredinţată pictorului Dinu Săvescu.

ULUI

la plinătate de contur a cercului. După cum s-a arătat anterior, *Cratima,* structura compusă din triunghiuri, dreptunghiuri și, virtual, din spirale, admite o definire prin șirul matematic 3, 4...(n), exprimând numărul de laturi al poligoanelor ce o constituie. Caracterizată după același criteriu, al numărului de laturi al configurațiilor pe care le etalează, *Crucea Secolului* pune în evidență șirul: 0 (punctul), 1 (linia), 2 (crucea). E astfel mai clar definit capul șirului, valoarea 0, 'originea' ca început al oricărei scări de valori. Cum cele două șiruri exprimă o aceeași idee plastică, relația lor de simplă complementaritate capătă semnificație. *Crucea Secolului* se auto-situează în filiația directă a uneia dintre temele cele mai fertile, explorate de artist pe parcursul întregii cariere - cea a *cratimelor* - revendicându-și, se dovedește, atributul de 'cap-de-operă'.

Neagu șarjează, desigur, percepția comună, amplasând *Crucea Secolului* în Piața Charles de Gaulle. Obiectul circular, cu un diametru de șase metri, riscă continuu să fie 'înghițit' de spațiul generos pe care ar trebui, în principiu să îl domine - o piață de circa 300 m lărgime. Într-adevăr, contextul prea amplu comprimă sculptura, reducând-o, pentru ochiul neatent, la ceea ce dorește să fie, un reper vizual, un simplu punct. O valoare neglijabilă prin sine, dar cardinală prin amplasarea sa în mijlocul pieței. Căci punctul care demarchează centrul unui cerc nu are, geometric vorbind, valoare egală cu celelalte puncte de pe suprafața lui. El este entitate de generare a cercului, instrument de situare a sa în planul în care se află înscris.

Declarația de presă a artistului, la inaugurarea *Crucii Secolului,* consemnează un număr de aspecte importante de luat în considerație. "*Crucea Secolului este un monument gândit în relație simbolică - dar și topografică - cu Statuia Aviatorilor și Arcul de Triumf.*

Cu un diametru de șase metri, cele nouă tone de bronz ale compoziției cu caracter solemn vi se oferă aici și acum.

Monumentul s-a vrut singular și autonom, prezent în înșurubarea aerului unor deschideri de perspectivă. Ca dimensiune și volum nu are nimic de a face cu obiectele, plantele sau clădirile înconjurătoare, care sunt doar hazard. Sculptura se referă la un spațiu adânc și la un timp solidificat, ale istoriei și tradiției. Marcând centrul pieței, el stă martor - mai ales imparțial - agitației și mișcării necontenite.

Intenția discului este afirmativă și stabilirea unui punct *(s.n.) de sprijin, ca echilibru giroscopic este confirmată în raportul direct cu velocitatea traficului, ea însăși de sens contrar mișcării soarelui...*"

În lumina considerațiilor anterioare, spațiul 'adânc' în care Neagu își dorește amplasat monumentul, liber de contiguitatea efemeră, aleatorie a 'obiectelor, plantelor, clădirilor înconjurătoare' poate fi fără dificultate recunoscut drept spațiul olimpian al geometriei. 'Punctul' de bronz, cântărind nouă tone, materializează pentru privire eternitatea discursului matematic, ales aici ca suport omagial al unui gest temerar. Prin seria *Cratimelor* și deopotrivă prin *Crucea Secolului,* Neagu abordează, cu intuiție admirabilă, un domeniu de consacrare pentru plastică, un teritoriu de cuprindere infinită, încă puțin explorat.

Crucea Secolului se instituie ca antiteză față de Arcul de Triumf. Bronzului subdimensionat din Piața Charles de Gaulle i se opune, la circa 700 de metri distanță, un edificiu din piatră, supradimensionat. Arcul de Triumf domină, gigantic, spațiul circular în care este amplasat, hipnotizează privirea, îndeamnă reflex la momentul de golire al spiritului față de solicitările mundane, obligă la o racordare, fie și instantanee, a gândirii la retorica imperativă a arhitecturii. De fapt, stilul interbelic al construcției contează mai puțin în relația cu *Crucea Secolului* decât caracterul afirmativ al construcției. Puritatea pietrei ivorii strălucind în bătaia soarelui înscrie un contrast polar față de matitatea umbroasă, incertă, a discului de bronz.

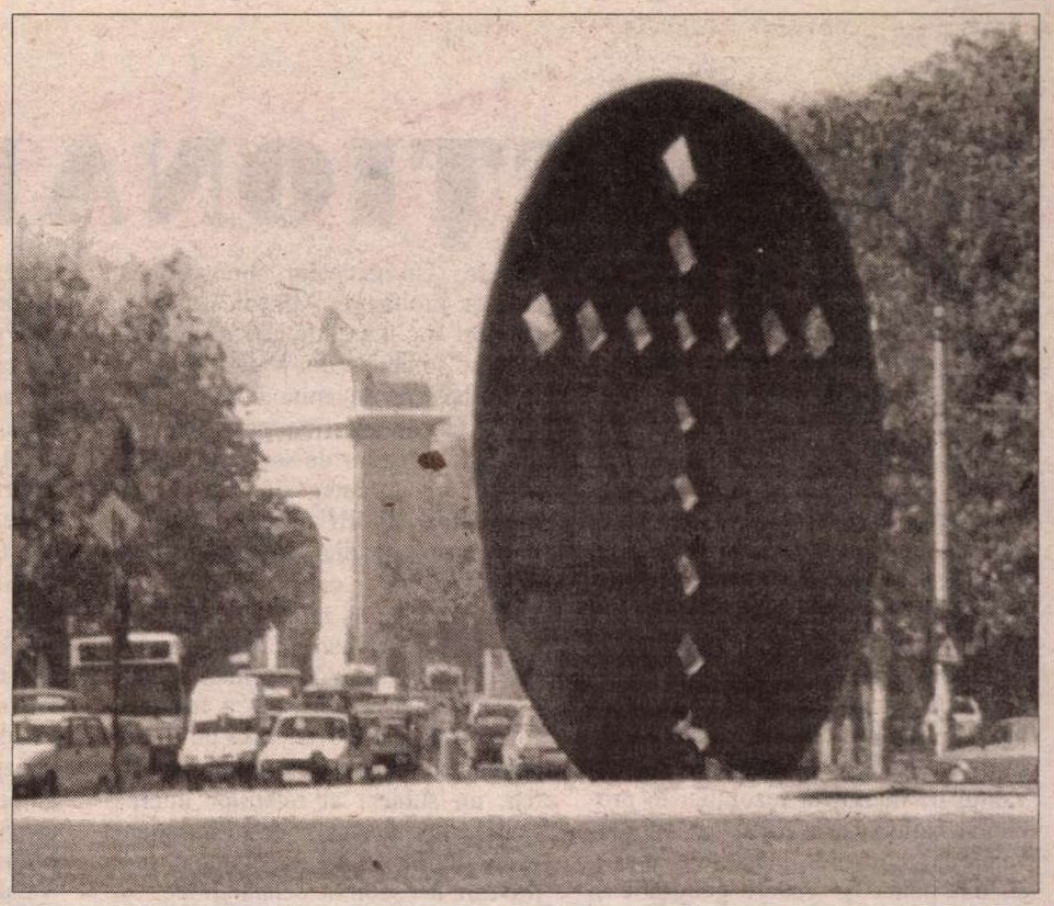
Crucea Secolului, s-a observat, frapează printr-un număr de aparente inadecvări. Este însă necesară precizarea că, majoritatea argumentelor negative formulate, cu seriozitate, de critică în legătură cu lucrarea, devin caduce la un studiu atent al relației operei cu contextul ideatic explicit asumat.

În decembrie 1989 și în primele luni ale lui 1990 au fost transgresate flagrant norme de onoare ale combativității militare. Atacatori bine înarmați, ascunși în spatele jaluzelelor sau pe acoperișuri, siguri de invulnerabilitatea lor fizică, au ucis câteva sute de tineri, trăgând cu sânge rece în mulțimea de pe străzi. Privirea retrospectivă a unui artist chemat să omagieze amintirea victimelor, printr-un monument așezat în proximitatea Arcului de Triumf, nu putea ignora prăpastia dintre ideea de bravură militară, temă cardinală a Arcului de Triumf, și ideea de sacrificiu într-un genocid - români omorând români - trimițând inevitabil la motivul arhetipal al jertfei pascale. Este limpede că cei uciși în 1989-1990 și-au acceptat destinul pentru a *aboli* dreptul forței (înarmate). Ori, un monument chemat să ilustreze motive pascale, salvarea obținută prin bravura pacifistă, selectează ineluctabil modalități expresive antagonice celor utilizate în temele eroismului combativ.

Crucea Secolului dă consistență unui triunghi eroic în geografia Capitalei, prefigurat de monumente devenite parte integrantă a imaginii Bucureștiului modern. Pre-existența latentă a triunghiului eroic, înaintea instalării monumentului lui Paul Neagu, rezulta din conjuncția simbolică a Arcului de Triumf (arh. Petre Antonescu, 1935-36) și *Staturii Aviatorilor* (Iosif Fekete și Lidia Kotzebue, 1930-1935), mediată de Piața Victoriei. Dar, instalarea *Crucii Secolului* reliefează corelații simbolice, convertește acorduri abia percepute în linii de forță ce alertează receptivitatea privirii.

Dacă străbați Bulevardul Kiseleff înspre oraș, venind dinspre Casa Presei Libere, întâlnești Arcul de Triumf, saturând, imaculat, spațiul devenit strâmt al pieții circulare ce îi poartă numele. Odată ajuns în Piața Victoriei, loc predestinat festivităților naționale, se deschide opțiunea pătrunderii spre centrul Capitalei. Sau, dimpotrivă, a descinderii, prin Bulevardul Aviatorilor, în calmul netulburat al naturii din coroana de parcuri ale lacului Herăstrău. Pe acest secund traseu, brațele metamorfozate în aripi, trupul în cruce al *Statuii Aviatorilor* materializează în bronz visul unui zbor frânt spre soare. La limită, se poate spune că sculptura își depășește în fapt vocația. Căci parabola lui Icarus amalgamează în fascinație și dramă - în registrul sinecdotic, *pars pro toto* - destinul tuturor celor care au aspirat spre condiția eroică, sfârșind, totuși, în moarte. Merită observat că, prin ritualul parăzii Arcul de Triumf deschide accesul spre oraș, spre *viață,* pe câtă vreme *Statuia Aviatorilor* întâmpină privitorii în drumul spre teritoriul relaxant, de pace netulburată, al lacurilor.

Următorul monument al triadei, *Crucea Secolului,* pare a fi fost înadins consacrat - date fiind împrejurările pe care le comemorează - ilustrării ideii de eroic dintr-o perspectivă a spiritualizării. Tinerii ieșiți pe străzi în 1989 și 1990 nu aveau arme. Nu doreau să lupte. Proclamau doar evidența unui adevăr: implozia comunismului, subminat de propria ineficiență. Strigătul tinerilor - 'fără violență!' - semnala un anume demers al dobândirii victoriei, dificil, dar indiscutabil cel mai meritoriu. Refuzul înfruntării fizice comută conflictul în planul mentalului, forțează la comunicare. Sacrificiul pascal poate asuma infinite forme, el rămâne perpetuu recognoscibil prin natura izbânzii pe care o propune. Cristul este 'anti-erou'. Eroii revoluției au fost, la rândul lor, anti-eroi. Numele le va rămâne legat de reperul temporal al anului 1989. A-ți sacrifica șansa de plinătate a vieții pentru a schimba cursul istoriei. Pentru tinerii uciși, destinul s-a condensat în punctul unei clipe. Acesta ar fi, în valoare reală, darul primit de societatea românească de la ei: un *'punct'* în timp. Nesemnificativ prin sine, dar crucial prin consecințele sale. Și iată, lucidității unui artist i se datorează în prezent materializarea unui simbol care exprimă, cu pregnanță și pietate, relația dintre autorii sacrificiului de sine și beneficiarii direcți ai gestului lor, societatea prezentă. Metaforele sculpturale se pretează uneori la a fi transpuse în limbajul curent. Vorbind în numele posterității, Paul Neagu pare a fi dorit să afirme, atunci când a conceput *Crucea Secolului,* discul de bronz de nouă tone: 'am luat să cântăresc acel punct al



timpului și l-am găsit greu!'

Golurile nu sunt simplu ornament pentru o piesă de dimensiunile *Crucii Secolului.* Ele instituie traverse de rezistență, ce asigură nondeformabilitatea discului sub acțiunea propriei greutăți. Desigur țeserea pe interior a discului, soluția de consolidare a rezistenței sale putea fi lesne camuflată privirii. Dar, Neagu ține, dimpotrivă, să o reveleze, să o comute în instrument de angajare a jocului luminii pe suprafața sculpturii. Se poate specula asupra semnificației acestei soluții plastice, asupra posibilității ca ea să enunțe simbolic o paralelă la evenimentele din 1989. Atunci, încercarea de a anihila un număr de indezirabili a produs o reacție spontană de coalizare a populației, a declanșat reacția ei. Motivul revoltei au constituit-o 'absențiî'. Steagul românesc cu stema sfâșiată s-a impus și el, imediat, drept emblemă a revoltei - o revoltă crescută exploziv în jurul unor goluri.

Desigur, rămânea la libera alegere a artistului să compună, folosind motivul perforațiilor, orice configurație pe suprafața sculpturii. Asemeni talgerelor lansate la concursurile de trageri, discul așezat pe muchie sugerează o traiectorie virtuală. Îl poți închipui străpuns de proiectile și păstrând în carnea bronzului, golurile de aer ca mărturie a țintirilor reușite.

Apelul la simbolul cruciform a putut părea inoportun unor exegeți. De fapt, opera lui Neagu articulează o meditație continuă asupra simbolului crucii, perfect reconstituibilă măcar pe parcursul ultimelor trei decenii. Scopul perseverenței extraordinare privește, în principal, necesitatea pentru artist de a proba funcționalitatea esteticii 'generative'. Luările de poziție ale artistului evită vehemența de limbaj și de postură caracteristică, de pildă, avangardei de la începutul veacului. "*Nu mă interesează revoluția* (în arte, s.n.) *ci revelația*" mărturisește sculptorul. Pentru susținătorul esteticii 'generative', corolarul recompunerii marilor simboluri ale tradiției, precum crucea, nu urmărește ocultarea acestora, așezarea lor la umbra ipostazelor 'proaspete', extrase agresiv și revoluționar, de pildă, din succesele răsunătoare pentru intelect ale civilizației contemporane. Neagu se delimitează ferm de apelurile radicalismelor dezinvolte - fie și pentru că experiențele trăite în țara natală îi vor fi demonstrat impactul, fragilizant, devastator al spiritului revoluționar, atunci când se manifestă excesiv.

Marea lecție a spiralei, atent studiată de sculptor, este aceea a saltului *însoțit* de reîntoarcere la punctul de plecare. 'Revelația' spre care tinde demersul matur al artistului, pe care o afirmă opera sa, devenită ea însăși *cratimă,* este aceea a posibilității și a oportunității unei întâlniri între cultura prezentului și civilizația trecutului. Optica 'generativă' este interesată să sublinieze rădăcinile. Simbolurile tradiționale structurate descendent, 'de sus în jos', rămân coerente și complementare, în vectorialitatea lor profundă, cu cele 'generative', construite 'de jos în sus'. În cazul concret al semnului crucii, două mii de ani de continuitate nu pot fi estompați în virtutea necesității de reînnoire fără a comite un act fatal pentru destinul artei. Noile valori apărute pe harta spiritualității umane nu implică libertatea de a le evacua pripit pe cele vechi. Imagini ale desăvârșirii, omnipotenței, eternității, zugrăvite în mituri cu inegalabilă elocvență, instituie una dintre primele școli de demnitate, de temeritate, de luciditate pentru ființa umană. Perseverența lui Neagu de a comenta simboluri tradiționale sau de a-și plasa lucrările în vecinătatea semantizată a unor opere de factură tradițională (în 1999 o altă 'cruce' abstractă a fost instalată în piața Catedralei din orașul natal, Timișoara) probează implicit statutul de 'cratimă' între trecut și prezent conferit întregii sale creații. "*În scriere, cratima,* observă Neagu, *leagă două cuvinte dar le și ține despărțite. Cratima este ceva pe care îl port în mine. Eu sunt cratima.*"

Arcul de Triumf, Statuia Aviatorilor, Crucea Secolului: *Luptă-și-triumf, luptă-și-jertfă, jertfă-fără-luptă.* Complementaritatea simbolică dintre cele trei monumente din triunghiul eroic al Capitalei se confirmă și la nivelul interrelaționării lor topografice. Într-adevăr, un arc de triumf prinde viață pe planșa arhitectului, numai după ce a fost trasată axa orizontală a parăzii trupelor. Cu alte cuvinte, rațiunea constructivă primară a arcului de triumf și, deopotrivă, expresia ultimei sale abstractizări o constituie acel vector orizontal, împrejurul căruia se articulează construcția propriu-zisă. Prin aceasta, Arcul de Triumf rămâne, chintesențial, un monument adresat celor vii. Dimpotrivă, *Statuia Aviatorilor,* alegorie a unui trup uman preschimbat în pasăre, se dezvoltă compozițional în jurul axei verticale. Silueta columnară, de Icarus, a personajului înălțat pe soclu conotează levitația, omagiind-o ca pe o libertate câștigată. Iar celor două monumente disjuncte li se îngăduie, în prezent, să angajeze o comunicare simbolică prin *reflectare* în oglinda de aramă a *Crucii Secolului.* E ca și cum incitațiile constructive primare ale celor două monumente sunt chemate să comunice în oglinda lenticulară a *Crucii Secolului.*

Dar, argumentul fundamental în favoarea recursului la simbolul cruciform nu ține nici de inserarea în logica sitului, nici de preferința sculptorului pentru limpiditatea desenului geometric. În logica miturilor, atât *eroismul* cât și *hybrisul* se înscriu indelebil în eternitatea memoriei. Dar pe câtă vreme, sacrificiul eroic găsește în însăși vocația sa resurse de a cicatriza trauma pe care o impune comunității, moartea cauzată prin *hybris* nu se vindecă, rămâne gol perpetuu sângerând, declanșator al roții distrugătoare a vendetei. În Piața Charles de Gaulle, perforațiile din discul de bronz actualizează această secundă situație întrucât evocă atrocitatea unor crime. Există însă pentru artist posibilitatea de a comemora drama în registrul superior, al unui apel la înțelepciune, la iertare, la armonie socială, prin comutarea discursului plastic spre simbolul de inegalabilă elocvență al actului pascal.

Crucea Secolului comemorează o ultimă mare răscruce a istoriei românești. Dar, dincolo de circumstanțele concrete pe care le evocă, mesajul ei elogiază reconfortant, la capătul unui veac brutal, luciditatea demnă a tinerei generații, curajul ei de a face să triumfe rațiunea.

Matei Stîrcea-Crăciun

UN DICŢIONAR OPORTUN

ÎN propaganda sovietică - atât de schimbătoare în funcţie de conjuncturile politice - una din tezele susţinute cu consecvenţă a fost aceea a existenţei unui popor moldovean, vorbitor al unei limbi moldoveneşti, deosebit de poporul român, vorbitor al limbii române. Finalitatea politică a unei afirmaţii atât de aberante este lesne de descifrat: ea urmărea să legitimeze existenţa R.S.S. Moldovenească şi să conteste apartenenţa Basarabiei la România Mare.

La Congresul al IV-lea al Partidului Comunist din România (1928), când Lucreţiu Pătrăşcanu, luând cuvântul pe marginea rezoluţiei în problema naţională, a arătat că "Moldovenii nu reprezintă o naţiune aparte, şi, din punct de vedere geografic şi istoric, moldovenii sunt aceeaşi români ca românii din Moldova", delegatul Cominternului, cehul Bohumil Smeral i-a replicat imediat că moldovenii formează o naţiune, în luptă cu statul român asupritor, şi i-a reproşat lui Pătrăşcanu că "nu cunoaşte suficient punctul nostru de vedere asupra problemei naţionale, în cazul cel mai bun, dacă asta n-ar fi, aşa cum gândesc eu, atunci aceasta ar reprezenta un mare oportunism de dreapta"[1].

După cel de al doilea război mondial, o întreagă literatură apărută la Chişinău şi Moscova a încercat să dea o "fundamentare ştiinţifică" tezei oficiale despre existenţa - distinctă de români - a poporului şi limbii moldoveneşti. Un excelent cunoscător al acestor probleme, Mihael Bruchis a analizat "politica lingvistică" a oficialităţilor sovietice din stânga Prutului, într-o lucrare, devenită de referinţă[2].

Eforturile autorităţilor sovietice şi ale "specialiştilor de serviciu" au fost primite cu un categoric refuz de comunitatea ştiinţifică internaţională. Profesorul canadian Jack Gold a remarcat cu umor că va crede în existenţa unei limbi moldoveneşti, deosebită de cea română, când se va alcătui un dicţionar moldo-român!

Destrămarea U.R.S.S. a făcut din fosta R.S.S.Moldovenească un stat independent - Republica Moldova - aşadar, un subiect al relaţiilor internaţionale. Dacă oamenii de ştiinţă ştiu că *nu* există un popor est-romanic, moldovean, deosebit de celălalt popor est-romanic, românii, marele public şi chiar analişti şi oameni politici occidentali (unii confundând Budapesta cu Bucureştiul!) sunt puţin deconcertaţi în faţa schimbărilor politico-teritoriale, survenite în urma încheierii Războiului rece.

În acest context, apariţia unui dicţionar consacrat Republicii Moldova şi alcătuit de un specialist, solid documentat şi de perfectă onestitate intelectuală[3] se cuvine să fie salutată.

Universitar (a predat şi la Universitatea din Bucureşti) şi cercetător cu o bogată activitate publicistică şi didactică (în instituţii de învăţământ superior din Anglia, S.U.A. şi Republica Moldova) Andrei Brezianu a realizat un excelent instrument de informare asupra statului moldovean.

Precedat de o cronologie şi o introducere care fixează jaloanele istoriei Basarabiei, ca parte componentă a istoriei României până în 1812, apoi între 1918-1944, *Dicţionarul* cuprinde informaţii geografice, istorice, economice, politice, culturale, demografice etc. Cititorului i se oferă astfel o concisă enciclopedie a Moldovei, deosebită însă de *Enciclopedia Sovietică Moldovenească* (în 8 volume) prin refuzul subordonării adevărului istoric faţă de comandamentul politic. Astfel, în articolul consacrat limbii moldoveneşti, autorul scrie: "Nume dat de autorităţile ruse, după 1812, limbii române, vorbită în Moldova, pentru a o distinge de limba română vorbită în Valahia. Constituţia Moldovei din 1994 a dat limbii acelaşi nume, deşi lingviştii sunt de acord că nu există nici o deosebire între ceea ce se numeşte «limba română» şi ceea ce se numeşte «limba moldovenească», aceasta din urmă nefiind altceva decât româna cu un accent regional" (p. 122). Şi Andrei Brezianu semnalează subtitlul *Cazaniei* mitropolitului Moldovei Varlaam *Cartea românească de învăţătură* şi citează formula acestuia, care vedea în cartea sa "un dar limbii româneşti".

Autorul arată corect că Unirea de la 1918 cu Vechiul Regat a "tuturor provinciilor cu majoritate etnică românească a fost parte a adeziunii puternice a naţionalităţilor din Europa Centrală la principiul autodeterminării, ca urmare a prăbuşirii imperiilor Habsburgic, Rus şi Otoman. Ea, această adeziune, a fost inspirată şi sprijinită de principiile wilsoniene, formulate de preşedintele S.U.A., Woodrow Wilson, ca bază a reglementărilor teritoriale la sfârşitul războiului" (p. 171).

Este cât se poate de oportună - după opinia noastră - relevarea faptului că România Mare nu s-a înfăptuit nici prin acţiuni militare - se precizează corect că prezenţa armatei române pe teritoriul Basarabiei a avut caracterul unei "intervenţii militare antibolşevice", care a contribuit la asigurarea unei fragile stabilităţi politice (p. 170_ - nici prin tratatele de pace din anii 1919-1920, ci ca urmare a aplicării principiului autodeterminării prin votul unor adunări reprezentative şi democratice de la Chişinău, Cernăuţi şi Alba Iulia (Andrei Brezianu precizează că istoricii sovietici sunt cei care au caracterizat Sfatul Ţării ca "antisovietic" şi "contrarevoluţionar" (p. 188).

Dicţionarul acordă un amplu spaţiu realităţilor contemporane din Republica Moldova, în primul rând vieţii politice (partide şi personalităţi, precum şi situaţiei economice, sociale etc.). Este semnalată, de exemplu, la articolul privind *Biserica Ortodoxă*, existenţa Mitropoliei Basarabiei, aflată sub autoritatea Patriarhiei Ortodoxe de la Bucureşti. "Mitropolia Basarabiei, condusă de Petru Păduraru - scrie

---

Gabriel MARIAN

Titlu

Intră, fii fără teamă
aici nu vei găsi nici lacrimi,
nici cuvinte
Gustă, fii fără foame
Aici cresc şi roze
şi altare
De azi nu-ti mai rozi unghiile
încrederea e mama
Poeziei.

Fierbinte

De pe câmpiile lui Marte, de sus,
şiroiesc albastre şi albe şi mov,
iar în pauza dintre răsuflări nici
dinţii. Ati aşteptat atât de mult secunda
extazul şi ea a sosit, cum e scris.
Dar singură. Lungă, aspră,
cutremurare
înfiptă destul de adânc în creier încât
să scoată dimprejur orice, dar atât.
Nu e aceasta Religia? Credinta e vie
şi ascunsă, nu e acesta Domnul?
Acum, când e atât de liber şi
nepedepsit

Apocrife

Într-un anume fel patru este ca şi cinci
patru este egal cu cinci,
nu întotdeauna şi peste tot.
Cum aş spune: "acolo unde sunt patru,
întotdeauna este şi al cincilea"
Nu înseamnă că unde sunt 3 ar fi
patru,
sau unde doi, trei.
Nu e vorba de oameni, sau de lucruri,
ca în Evanghelii: "acolo unde vă veţi
aduna
voi fi şi eu". Deşi nici departe nu e de
ele.
Acestea nu se pot spune altfel, nu pot fi
traduse
ca să se înţeleagă, sunt doar două
feluri de a le şti:
aşa ca aici, dar numai pentru cel ce
înţelege,
adică pentru cine ştie deja în celălalt
fel;
şi *al doilea fel,* unde cuvinte nu sunt
decât
ca un prag peste care calci,
iar acelea par să nu aibă nici un
înţeles, sau
vreo legătură cu locul unde trebuie să
ajungi,
sau cu ceea ce afli.
"Unde sunt patru este şi al cincilea"
seamănă
de departe cu patru laturi sau cu cei
patru
pereţi ai unei încăperi, sau cele patru
vânturi
sau direcţii.
Aş putea spune că tu nu ştii vedea
decât unul odată,
separat, nu vezi niciodată al cincilea.
Dacă îţi spun
că al cincilea e din toate patru, dar mai
presus de ele,
nu e pentru ca să înţelegi.
Tot aşa cum verde e albastru.

Pietre

Florile se lăsau iubite mai mult
dar nu ştiau să-mi răspundă
Apoi animalele: ele ştiau,
dar nu fusese alegerea lor.
Riscul maxim era cu oamenii,
cel mai adesea ei aleg să
mă uite, sau să mă scoată afară.
Înainte de prima rază, când
cântă cocoşii.

D.

În răcoarea din albul unghiilor, scurte,
s-a adunat tot ce aştepti de trei zile,
de când a început, fără grabă,
şi fără cea mai transparentă urmă
de speranţă, totul.
Noptile tale de acum nu vor
avea zece lune în primul pătrar
înşirate, pentru că te-ai hotărât de
data asta joci până la capăt,
respecti toate regulile.
Sufletul ţi-i nedumerit.
Nici nu ştie, dar nici liniştit nu e.
Caută să înţelegi ceea ce, de fapt,
de demult, cu încăpăţânare, ai
premediat.

Narcis nebun reînviat

Narcis se atinge cu mirare şi respect
Narcis se mângâie pe cap, îşi
pierde degete printre şuvite
Narcis se ia în braţe şi se
strânge legănându-se ca beat.
Să fi înnebunit?
Nu, doar acum a scăpat de obsesie:
nu mai e singur, tocmai şi-a dat seama
că trupul nu e al lui (religii şi
filosofii l-au convins) nici mintea sau
dorintele
Aşa încât, iată un străin demn de iubit:
înfăţişare de vis, binecrescut şi
educat, nu-i prost deloc Narcis!
Iubire legitimă între suflet şi tot restul.
Singura.

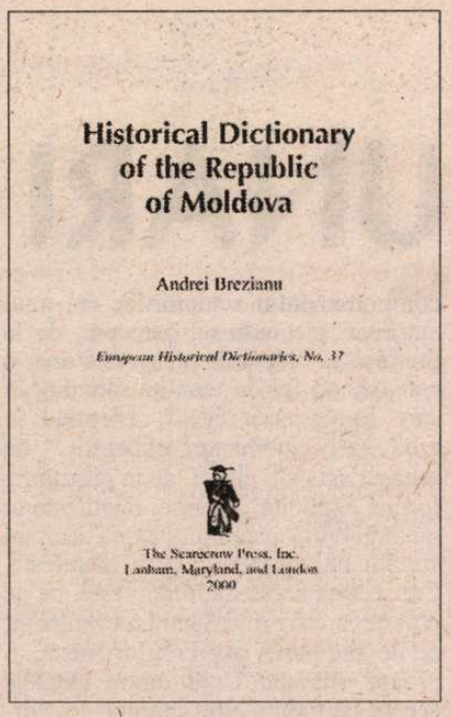
Mortul vizibil

Singura diferenţă e că mulţi, pe el,
îl văd, unii îl cred chiar.
După ce ani de zile fusese iubit fără
să ştie răspunde, acum a ajuns el

autorul - a cerut, în repetate rânduri, autorităţilor de la Chişinău să acorde recunoaşterea oficială acestei biserici şi clerului ei, dar guvernul a amânat o decizie în această privinţă" (p. 141).

Credem că *Dicţionarul istoric al Republicii Moldova* al lui Andrei Brezianu are un dublu merit. Mai întâi, el pune la îndemâna specialiştilor şi a marelui public un instrument de lucru preţios, cuprinzând o informaţie bogată şi corectă (ici şi colo este de îndreptat câte o scăpare) absolut indispensabilă pentru cunoaşterea trecutului şi prezentului Republicii Moldova.

În al doilea rând, *Dicţionarul* prezintă istoria şi actualitatea moldovenească în lumina adevărului istoric, adică obiectiv. Este foarte important ca publicul cititor din străinătate, căruia îi este dedicat cu precădere, să fie informat corect, într-un moment când, la Chişinău, se constată o revenire, în unele zone politice şi istoriografice, la tezele sovietice şi cominterniste despre o identitate etnico-lingvistică moldovenească, deosebită de cea românească. Într-o perioadă de rapide schimbări politico-teritoriale, de dezagregări de state (U.R.S.S., Cehoslovacia, Iugoslavia) este necesar ca cercurile politice ca şi opinia publică internaţională să ştie că Republica Moldova este locuită în majoritate de români, vorbitori ai limbii române şi că teritoriul ei a făcut parte din statul medieval român al Moldovei, apoi din România. Revenirea Moldovei dintre Prut şi Nistru în frontierele sta-



tului român, mai devreme sau mai târziu, va fi un fenomen normal, legitimat de o istorie multiseculară. În fond, aşa cum arată Andrei Brezianu, existenţa Republicii Moldova este o consecinţă indirectă şi întârziată a Pactului Molotov-Ribbentrop din 1939 (p.134).

Florin Constantiniu

---

[1] Marin C. Stănescu, *Moscova, Cominternul, filiera comunistă balcanică şi România (1919-1944)*, Bucureşti, Ed. Silex, 1994, p. 42.

[2] Michael Bruchis, *One step back, two steps forward: on the language policy of the Communist Party of the Soviet Union in the National Republics*, Boulder, 1982 (East-European, Monographs, no CIX).

[3] Andrei Brezianu, *Historical Dictionary of the Republic of Moldova*, Lanham, Maryland-London, The Scarecrow Press, Inc., 2000, 274 p.

---

să dispere: toţi se tem să se lase iubiţi.
Are talentul rar de a-i aduce,
din câteva cuvinte, până în singurul loc
unde îşi pierd simţul umorului, fără să vrea!
Aşa încât toţi fug de el. Până şi cei mai sarcastici (Le spune că vrea să-i cunoască.)
Nu ştie ce vrea.

Prieten

Miazăvara trimite vulpile toate
înspre marginea aşteptării curate, în
zvonul cald al aripilor de fluturi
mici şi albi care li se aşează pe
vârful întunecat al urechilor.
Pacea e atât de adâncă încât
se aud vorbind oamenii din vis, ca
noaptea. Căldura ofileşte până şi
tragediile, puţinul suc rămas pe lume
lucreşte în ochi atenţi deasupra botului
deschis cu limba scursă.
Numai în tine au încredere, să
le aduci apă într-o covată.
Cearcăn de flăcări moi şi temătoare
în jurul lucirii care parcă fierbe.

Mai

Primăveri cu nori proaspeţi umflaţi de seminţe
Cerul gri albastru deja cald, sau dimineţi curate
cu primul soare la ora la care singurii:
încă nimeni
pe străzi, ieri a plouat, azi e bine, noaptea albă
a spălat toate pietrele de pavaj în care acum
străluceşte, răsărind, o nouă iubire
Ai aflat, în sfârşit, ce înseamnă să fii împreună.
Obosit, te duci să te culci, acasă, când ceilalţi
se scoală, pentru că nu e bine să se ştie despre voi.

Omul care nu se plictisea niciodată

Principalul şi adevăratul său talent
era divertismentul. Ştia să găsească
întotdeauna exact drogul potrivit,
era un arsenal din cele mai puţin
nocive, non-adictive şi eficiente droguri:
muzică bine aleasă, picta acuarele zen,
scria, oricum majoritatea erau în esenţă
"imagine" "vizuală".
Asta îl ajuta mult când mureau flori,
Când cădeau crengi în viaţa lui, deşi uneori
Poate ar fi vrut să simtă golul, vidul.
Şi de altfel chiar reuşea,
când era nevoie.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

În amintirea lui Nego

PARADOXUL libertăţii, 1965. In n'y a de liberté que dans une situation qui n'existe elle-même que par la liberté. Nu există libertate decît într-o situaţie ce nu există nici ea decît datorită libertăţii... (*L'Etre et le néant,* J.P. Sartre). Paradox indiferent marxismului, libertatea fiind oricum sacrificată.

*

Platon, *Théetéte.* Trebuie, aşadar, să le-o spunem oamenilor pe-a dreaptă: şi anume că sînt cu atît mai adevărat ceea ce ei nici nu cred că ar putea fi, cu cît cred că ei sînt, fără a fi cu putinţă vreodată să fie.

*

Sîntem liberi, dezorientaţi de liberi. Fiecare act comportă regretul unei infinite posibilităţi de a fi. Aici intervine problema. Dacă actul este unic, rezultanta unor antecedente, petrecut în mod necesar, şi *dacă nu cumva* perspectiva unei infinităţi de alte acte posibile, în locul celui petrecut, nu este iluzia pricinuită de situaţia noastră obiectivă faţă de fenomenul ce-l observăm. Vizavi de ceea ce se întîmplă, este cert că noi sîntem liberi. Liberi de a constata că fenomenele se petrec univoc în mod necesar sau că ele... (lipseşte) (*1953*). Lecturi filozofice intense. Teama de...

*

Anii 1954 şi 1955 anteriori revoluţiei maghiare din 1956, cînd Ion Negoiţescu era sigur că vom fi eliberaţi,... că va veni regele,... că literatura va scăpa şi ea de proletcultism şi că el, Negoiţescu, va scoate în fine revista lui mult visată *Euphorion,* de care avea ştiinţă şi N. Balotă... An euforic, acest 1956, toamna lui pînă la finele lui noiembrie şi decembrie cu valurile de arestări. Cu I. Negoiţescu, în vara acelui 1956, aveam lungi discuţii în timpul plimbărilor noastre prin Cişmigiu. De obicei, ne opream şi vorbeam precauţi la rotonda statuilor scriitorilor, cu cîte un nas lipsă,... ureche,... ochi scos... Luciditatea mea extremă, des exercitată în timpul unei perioade greu de definit, mă făcea să nu cred nimic din tot ce prezicea Nego. Îl combăteam că nu se va întîmpla nimic; că nu va veni nici un rege; că era o fantasmagorie să crezi într-un asemenea lucru. Aparenta deschidere hruşciovistă îi spuneam că se va termina curînd şi că nu te poţi aştepta la nimic bun într-un regim în care "cel ce vine la domnie e musai să fie un scelerat!" - vorba clasicului. Negoiţescu era un optimist fervent. Eu, dimpotrivă. Nu atît pesimist, cît foarte prudent şi păţit. Îi mai spusesem lui Nego că, după destinderea survenită în urma condamnării lui Stalin, ar fi urmat neapărat o strîngere de şurub şi mai zdravănă faţă de ceea ce cîteva luni ni se păruse... Atît de tare era disputa mea cu Nego din Cişmigiu, încît ne supărăm între noi, cu epitete ca *naivule* sau *defetistule...*

Soarta a vrut să-mi dea mie dreptate, încăodată. Şi să fiu, fără să vreau, "eroul" dezvăluirilor pe care Ion Negoiţescu, arestat, - nu-mi mai aduc aminte data, întrucît nu mai riscam nici o însemnare, directă, politică, - avea să le facă în închisoare, la anchetă. Ar fi ceva extraordinar ca aceste mărturisiri pe care le bat acum la maşină, să figureze, - ideea! - în vreun dosar al anchetării criticului Ion Negoiţescu. Reproduc - se pare că am mai scris despre aceasta... reproduc ce mi-a spus Nego, după ce ieşise din închisoare, că îl întreba, la anchetă, mereu, cei ce-l "descoseau". De exemplu, unul din anchetatori, mai ales, îl tot întreba în legătură cu mine, ce credea despre mine, ce idei aveam eu şi alte lucruri necesare unui anchetator care ar vrea să-l înfunde pe vreunul. Simţind acest lucru, Nego, cu extraordinara sa onestitate şi credinţă în Dumnezeu, se aprinsese pe loc pledînd în favoarea mea. Bîlbîindu-se, el încerca să-i convingă, vorbind sus şi tare, că dacă ar fi ţinut seamă de prevenirile lui C. Ţoiu, cu care vorbea în Cişmigiu, în vara lui 1956, *n-ar mai fi ajuns la puşcărie;* că Ţoiu îl prevenise că nu se va schimba nimic şi că totul va decurge ca mai înainte, şi altele, făcînd elogiul intuiţiilor mele şi punîndu-mă într-o lumină cît mai favorabilă, astfel încît, în cele din urmă, anchetatorii schimbaseră priviri uimite între ei, crezînd tot ce le spunea Nego (cazuri în care, dimpotrivă, cel întrebat, de frică, îl cam înfundă pe cel suspectat). Imposibil ca această anchetă să nu fi fost consemnată... Sigur, datorită lui Ion Negoiţescu fusesem "amînat". În orice caz, portretul pe care mi-l făcuse Nego, spre surprinderea celorlalţi, mă salvase. Trebuie să mai spun că lui Ion Negoiţescu, - în toţi acei ani, - îi datorez faptul că am citit atîtea cărţi, procurate de el. Nu uit încurajările lui, din epocă, de a scrie versuri. Scriam în contra vremii literare vitregite. De pildă, sonete parnasiene, ca următorul, pe care-l reproduc în amintirea lui Nego.

Pastel eleat
Am văzut cerul dreptunghiular printre blocuri
Cerul limpede şi trist ca o teoremă
Soarele încerca să apună în mai multe locuri
Dar spaţiul era luminoasa dilemă.
(Citez doar strofa I)

Sau poeme suprarealiste ca:
Scaunul de optsprezece carate
Era o dată un scaun/ frumos ca un faun/ Şi scaunul avea doică,/ O scoică./ Într-o zi doica îi spuse:/ De ce tolerezi să fii întrebuinţat/ La poluri diametral opuse?/ Fă un memoriu! Şi atunci/ Scaunul îndată compuse/ Exact ca în comediile lui Plaut/ O sonatină pentru flaut; de altfel/ Era şi de rigoare, scaunul avînd trei picioare...

Şi-aşa mai departe. De fapt nişte compuneri livreşti, şi-atît... Cel mai mult însă lui Nego îi plăcuse sonetul *Pana de herete* pe care i-l închin de asemeni şi care nu fusese decît " o tragere de timp".

În pana de herete caut harul.
De mult, sălbatecă, în slăvi vibra,
Pe cînd, semeţ, nebiruit, tîlharul
Cu aripa haină văzduhul frămînta...
(citez prima strofă)

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

CĂRBUNARI 2000

SIMPOZIONUL privat de sculptură în marmură de la Cărbunari, jud. Maramureş, a mai încheiat, de curînd, o ediţie; cea de-a treia. Chiar dacă par a reprezenta o istorie scurtă, cei trei ani care au trecut de la debutul acestei acţiuni constituie un segment ieşit din comun al culturii noastre actuale, măcar şi numai pentru faptul că acest lucru a fost posibil. În plină recesiune economică, într-un climat de maxim dezinteres faţă de acţiunile individuale, într-un moment al amatorismului arogant şi suficient, a fost posibilă, într-un mod cu totul excepţional, această construcţie aproape utopică, la marginea ficţiunii, şi care, pe deasupra, nu a apelat la nici una dintre sursele de finanţare publice sau specializate. Finanţatorul unic şi exclusiv este, aşa cum deja se ştie, chiar proprietarul simpozionului, Victor Florean, directorul general al SC „CMC Marmura Internaţional" SRL Cărbunari. Pornit iniţial dintr-un sentiment mai degrabă de disconfort în faţa unui material nobil, cum este marmura, a cărui destinaţie era exclusiv una comercială, acest proiect a ajuns acum unul de o maximă coerenţă, îmbrăcînd şi o riguroasă formă instituţională. Gîndită ca o fundaţie cu activitate muzeistică, avînd ca profil arta contemporană, această structură este şi ea o noutate absolută prin faptul că proiectează prima instituţie muzeală cu caracter privat din România. Aşadar, cea de-a treia ediţie nu mai este acum o simplă consecinţă a industriei de marmură, ci prima realizare concretă a proaspătului Muzeu de Artă Contemporană „Victor Florean". Ca şi în ediţiile trecute, au fost invitaţi, şi de astă dată, patru sculptori din ţară, alături de care a lucrat, ca de obicei, şi realizatorul nemijlocit al acestui simpozion, managerul lui artistic, dacă-l putem numi aşa, pictorul şi sculptorul Mircea Bochiş. Participanţi la actuala ediţie au fost Titi Ceară, Gheorghe Marcu, Adrian Pârvu şi Gheorghe Zărnescu. Spre deosebire de anii anteriori, cînd au participat artişti din mai multe generaţii, la această ediţie participarea a fost mult mai unitară şi mai coerentă valoric. Lucrările însele au fost, de această dată, mai îndepărtate de sculptura de atelier şi mult mai aproape de ceea ce presupune, ca formă şi ca expresie, sculptura monumentală, arta ambientală sau de for. Fără să-şi părăsească şi, cu atît mai mult, să-şi trădeze vreo clipă viziunea şi stilistica pe care şi-au impus-o în timp, participanţii la recent încheiata ediţie au rămas mai mult decît predecesorii lor în spiritul şi în substanţa materialului. Relaţia lor cu blocul de marmură a fost în mai mare măsură o colaborare, o negociere discretă, şi într-o măsură mult mai mică o acţiune de forţă. Dacă pînă acum comportamentul sculptorilor era unul autoritar, plecîndu-se, oarecum, de la premisa că blocul de piatră este doar o carcasă, un fel de temniţă-sarcofag în care forma zace latent, aşteptînd în mod pasiv momentul eliberării, de această dată s-a plecat de la prezumţia formei explicite, a formei manifeste în materia brută care nu aşteaptă decît un simplu impuls pentru a se manifesta. Consecinţa acestei atitudini este, pe de o parte, nonfigurativismul lucrărilor şi, pe de altă parte, axpresia lor frustă, aproape stihială. Unul dintre efectele acestei atitudini este absenţa desăvîrşită a ornamentalului, a calofiliei, a retoricii mărunte, după cum, în plan mai profund, prin laconismul limbajului, s-a conservat un mister ingenuu al materialului, acea îngînare între graţie şi forţă pe care numai marmura o poate exprima pe deplin. Dacă, în mare, aceste elemente le sunt comune tuturor sculptorilor, în particular fiecare dintre ei şi-a promovat viziunea personală şi sistemul propriu de gîndire artistică. Gheorghe Zărnescu a realizat un fel de axiomă plastică, o formă perfect închisă, un cub extrem de rafinat şi de sensibil prin curbele sale feminine, fiind urmat, îndeaproape, de Mircea Bochiş, a cărui pereche de turnuri preia pe verticală, în cheie virilă, ceea ce Zărnescu enunţase doar eliptic. Gheorghe Marcu îşi pune din nou în valoare marea lui subtilitate combinatorie, ştiinţa colajului şi a intarsiei fruste, asociind nu doar diversele stări de prelucrare şi de finisare pe care le suportă materialul, ci şi ordinea abstractă, geometria rece, cu expresivitatea brută a lumii minerale. Adrian Pîrvu valorifică spaţiul expresiv în care volumul ferm se întîlneşte cu retorica suprafeţei şi cu jocul impresionist de lumini şi umbre, iar Titi Ceară preia şi în marmură repertoriul său de semne, acele ritmuri de plin şi gol de tip ferăstrău sau colţi de lup, pe care l-a impus deja în lemn şi în metal. Jocul vericalelor cu orizontala şi a zonelor pasive cu cele active este, în acelaşi timp, unul al manualităţii pure, dar şi un subtil joc intelectual.

Cea mai unitară de pînă acum, din cadrul proiectului de la Cărbunari, dar şi cea mai impozantă prin vigoare şi prin monumentalitate, această a treia ediţie marchează şi o nouă vîrstă a formelor: vîrsta lor primitivă, elementară, aproape magică, dar care nu se poate atinge cu adevărat decît printr-o gîndire savantă în spaţiul vast al memoriei culturale. Păstrînd materia cît mai aproape de forma ei originară, cei cinci sculptori au transferat asupra ei nu atît voinţa lor imperativă, cît o profundă ştiinţă a dialogului şi o solidă cultură a statuarului. ■

MUZICĂ

"Soirées de Vienne"

CU câteva luni în urmă am comentat pe larg în aceste pagini producţia preluată de Opera Română de la Royal Opera House Covent Garden din Londra cu spectacolul "Cavalleria rusticana" de Mascagni şi "Pagliacci" de Leoncavallo în montarea lui Franco Zeffirelli. De aceea mi s-a părut interesantă o comparaţie şi m-am bucurat de prilejul de a vedea şi versiunea unui alt mare făuritor de teatru liric Jean-Pierre Ponnelle, pe scena Operei de Stat din Viena. Observam atunci că din cele două laturi ale dipticului "Cav and Pag" - cum îi spun americanii cu graba lor de a simplifica până la ridicol - spectacolul "Pagliacci" mi s-a părut mai rotund, mai lucrat în detalii expresive decât "Cavalleria", rămasă în graniţele unei lecturi convenţionale. În versiunea Ponnelle e invers: dintre cele două, "Cavalleria" este cea mai închegată. În decorul asemănător - o stradă de sat sicilian sub un soare arzător - dar împărţit pe mai multe nivele ceea ce permite un spaţiu de joc variat, ritmul este grăbit, fără timpi morţi. Iar atunci când suprafeţele sonore extinse ale muzicii încetinesc desfăşurarea, mici acţiuni secundare completează sau explicitează situaţiile, vizualizând idei doar subînţelese în text. De pildă, tenorul nu îşi cântă Siciliana din culise cum se obişnuieşte ci la ridicarea cortinei sare de pe balconul Lolei şi cântă aria ca o încheiere a unei nopţi de dragoste. Scena este tot timpul traversată de personaje mute ce reacţionează la conflictul eroilor. În acest context personajul central nu este femeia - deşi ea a declanşat mecanismul dramei - ci Turriddu. Regizorul îl scoate în prim-plan, complicându-i neaşteptat relaţia cu Lola - pe care o batjocoreşte în faţa consătenilor forţând-o să bea cu el - şi face din el un om slab, nestăpânit, a cărui moarte dobândeşte semnificaţia unui sacrificiu ritual ca răscumpărare a ieşirii din norme. Foarte frumoasă este scena finală când femeile năvălesc în scenă fluturând broboade negre, ca un stol de corbi.

Dar dacă intenţia regizorului a fost să-l favorizeze pe Turriddu, tenorul Luis Lima nu şi-a valorificat avantajul; cu o voce uscată, lipsită de armonice, cu acute sparte, el a fost depăşit de partenera sa Agnes Baltsa, care a focalizat toată atenţia. Incandescentă, ea a imprimat Santuzzei o îndârjire îndurerată, semnificativă pentru estetica veristă a lui Mascagni şi pentru lumea Sudului cu temperamente fruste şi reacţii pasionale, pe care artista o cunoaşte desigur din Grecia ei natală. Cu voce amplă, densă, omogenă, ea frazează cu o uimitoare naturaleţe urmărind înainte de orice expresivitatea, chiar cu riscul renunţării pe alocuri la frumuseţea în sine a sunetului pentru a obţine elocvenţa patetică, culoarea dorită. Căci la Baltsa toate mijloacele scenice, de la gestul cel mai mic la acuta strălucitoare, slujesc adevărului ei, atât de personal.

Mult mai palid mi s-a părut "Pagliacci" din a cărui distribuţie s-a reliefat baritonul Leo Nucci într-un Prolog splendid arcuit şi o compoziţie foarte minuţios elaborată a rolului respingătorului Tonio. Tenorul Giuseppe Giacomini nu mai este la prima tinereţe şi în afara unui glas masiv, proiectat cu forţă şi care răspunde încă solicitărilor, nu se remarcă printr-o altfel de implicare. I-a dat replica o Nedda plină de nuri, tânăra soprană Olga Guriakova - debut în rol - care suplineşte un mediu banal cu acute uşoare, luminoase şi cu un joc de scenă graţios. Şi aici măiestria regizorului a fost vizibilă în scenele de ansamblu, mişcate, cu figuri individualizate, constituite într-un fundal colorat.

În altă seară, pe scena Operei din Viena, "Olandezul zburător" cu o distribuţie nouă ce întrunea trei debuturi. Un Wagner de tinereţe care conţine în germene filozofia, estetica şi limbajul sonor al compozitorului, un prim pas pe drumul către Tetralogie şi Tristan. "Olandezul" se află la intersecţia dintre genuri şi stiluri, între opera romantică şi drama muzicală, între povestea fantastică şi cadrul realist, între îndrăzneţe proiecţii muzicale ale viitorului ca "Balada" Sentei şi tonul de *opéra comique* al intervenţiilor lui Daland, într un fel de folclor marinăresc inventat şi un simfonism somptuos. Această pluralitate de straturi unificate prin viziunea dramatică genială a lui Wagner ridică în faţa punerii în scenă şi a interpreţilor probleme delicate. Într-un timp nedefinit, într-o lume măruntă, obişnuită, apariţia eroului-damnat, Olandezul, aduce fascinaţia supranaturalului. Regăsim aici toate marile motive literare wagneriene: alteritatea, demonismul, puterea absolută, sacrificiul femeii, remuşcarea, statornicia, mântuirea prin moarte.

Într-una din scrierile sale, Wagner a indicat în amănunţime cum doreşte să-şi vadă înscenată opera, sugestii care pot fi urmate îndeaproape, cu rezultate foarte bune. Ceea ce se petrece şi în spectacolul vienez, semnat de Wolfgang Zörner. Deschis unor multiple interpretări, textul wagnerian a fost citit ca dramă socială, ca poveste fantastică sau întrupare a eternului conflict dintre artistul creator şi mediu. Aşa cum l-am perceput, spectacolul de faţă propune o altă lectură: oameni oarecari, ce obişnuiau să povestească o legendă, sunt aruncaţi dintr-odată ca actanţi în desfăşurarea ei şi zdrobiţi de tăvălugul unor fapte pe care nu le înţeleg pentru că au altă dimensiune decât cea a omenescului. Cu excepţia Sentei, apăsată de lumea reală, ea aspiră către o altă viaţă; fascinată de chipul eroului legendar, îşi trăieşte aievea fantasmele alături de el înaintând somnambulic către sacrificiul suprem pentru izbăvirea lui. Tânăra soprană Susan Anthony i-a dat Sentei toată candoarea, luminozitatea, exaltarea, amestecul de fragilitate şi tumult ce o definesc. Vocea pură, cristalină şi totuşi densă, rezistentă, frazarea largă susţinută de o vibraţie interioară intensă, o desemnează, încă de la acest debut electrizant ca pe o interpretă ideală pentru rol.

Ca partener, experimentatul şi foarte apreciatul wagnerian James Morris. Vocea sa impozantă cu sonorităţi metalice dar suficient de suplă pentru a evita monotonia prin diferenţieri de culoare şi nuanţe, dicţia impecabilă îl înscriu în marea tradiţie wagneriană. Enorma dificultate a rolului stă în faptul că "liniştea înfricoşătoare", "energia teribilă" a mâniei sale, aura sumbră de "înger căzut" (şi am citat chiar cuvintele lui Wagner) trebuie exprimate numai prin puterea cântului, într-o totală imobilitate. Interpretul Olandezului trebuie să aibă o harismă care să-l impună ca prezenţă dominatoare din prima clipă, fără ajutorul vreunui artificiu scenic. Or, nu mi s-a părut că James Morris ar fi trecut în acea seară dincolo de ceea ce îi dă calitatea vocală şi stăpânirea meseriei; i-a lipsit ceva din misterul personajului acesta oprit între două lumi.

În alt strat stilistic stau textul şiretului Daland, cu liniile melodice onctuoase înnobilate de muzicalitatea inteligentă şi glasul rotund al basului Franz-Josef Selig (şi el în debut) şi al lui Erik-tenorul Jarma Silvasti, pătimaş, energic, naiv cu ajutorul unei voci robuste.

Personajele se mişcă firesc în cadrul regizoral fără surprize, dar cu detalii de fineţe ca apariţia filmică a vasului fantomă, relaţia celor doi eroi aflaţi faţă în faţă, dispariţia portretului Olandezului când acesta intră în casă ca întrupare a imaginii din cadru, renunţarea la apoteoza finală etc.

În ceea ce priveşte corurile marinarilor ele au demonstrat că se poate cânta cu energie şi în "caracter folcloric" fără a reduce expresia la un primitivism zgomotos. Şi pentru că marea este atotstăpânitoare peste destinele eroilor, muzica o evocă permanent în sonorităţi năvalnice realizate măiestrit de minunatul organism sonor care este Orchestra Operei din Viena. La pupitru, cu vână wagneriană, foarte apreciatul dirijor Peter Schneider.

Elena Zottoviceanu

KARLOVY VARY
Festivalul internaţional al filmului

LA EST DE VEST

FESTIVALUL de la Karlovy Vary e cu totul altfel acum decît *înainte* – spun cei care au fost la festival şi înainte. Înainte, în spaţiul de dincoace de cortina de fier, Karlovy Vary era, ca şi festivalul de la Moscova, mai curînd un festival de interes zonal, tributar, inclusiv la nivelul selecţiei, ideologiei oficiale. Directoarea artistică a festivalului de acum, Eva Zaoralova, aminteşte, în prefaţa caietului program, ediţiile de atunci, cu nelipsitele lor discursuri lemnoase, despre prietenia între popoare şi lupta împotriva imperialismului... Ce departe sînt, acum, toate astea! În anul 2000, la a 35-a ediţie, Karlovy Vary e un festival liber şi debarasat de orice complexe provinciale. Spre deosebire de festivalul moscovit cvasidefunct, Karlovy Vary apare înfloritor, inclus în scripte la "categoria A", deci în primul eşalon valoric al festivalurilor internaţionale de film, alături de Cannes, Veneţia, Berlin. Sigur că, să compari Karlovy Vary cu Cannes-ul, e ca şi cum ai compara o Skoda (fie şi model nou) cu un Mercedes. Şi totuşi, Karlovy Vary are un farmec unic, inconfundabil. Spre deosebire de alte festivaluri,"hiperindustrializate", Karlovy Vary, deşi de categoria A, are un aer intimist, e un festival de atmosferă; un decor arhitectural teatral şi romantic, într-o vale îngustă, împădurită, clădiri din alte secole, din epoca de glorie a faimosului Carlsbad, cu faţade scorojite, pe care descifrezi inscripţii în franceză (... "fournisseur de la Cour"), dar şi clădiri din anii '50, cu inscripţii în ruseşte. Azi, în Karlovy Vary predomină turiştii nemţi şi ruşi, şi, oricît ai căuta, nu găseşti la nici un chioşc şi la nici o librărie vreun ghid al oraşului în franceză...

În timp ce la Bucureşti se înregistrau cele mai ridicate temperaturi din ultimii o sută de ani, la Karlovy Vary fenomenul era invers: cele mai scăzute temperaturi înregistrate în vreun iulie din ultimul secol! Pe o răcoare de 13-14°C, agrementată cu ploi repetate, Karlovy Vary a funcţionat, timp de zece zile, ca o enclavă dedicată exclusiv cinematografului - într-o atmosferă neprotocolară, în care pînă şi fastul avea ceva familiar. Cehii – se vede cu ochiul liber – ştiu ce înseamnă modestia şi discreţia. (Semnificativă, în acest sens, a fost şi apariţia lui Vaclav Havel la una din proiecţii: fără întîrziere, fără ritualuri, fără lojă oficială, pur şi simplu.)

Atmosfera, la Karlovy Vary, înseamnă şi invazia de public tînăr, mulţimea de tineri veniţi "cu casa în spate" (un rucsac şi, peste el, o saltea făcută sul). În fiecare dimineaţă, în jurul hotelului Thermal (sediul central al festivalului, care include cîteva săli de proiecţie), pe scena de lemn goală, pe care seara cîntă o orchestră, pe unde vrei şi pe unde nu vrei, vezi băieţi şi fete dormind sub cerul liber... Ceea ce la Cannes ar fi de neimaginat. La Karlovy Vary, aceşti musafiri nepoftiţi nu numai că nu sînt alungaţi din peisaj, dar sînt percepuţi ca nişte invitaţi neoficiali, ca nişte cruciaţi ai artei a şaptea (caricaturizaţi în revista festivalului, muşcînd dintr-o vafă "oplatki" - desert tradiţional, pe post de înlocuitor nutriţional universal - şi, în cealaltă mînă, cu o sticlă de Becherovka – alcoolul tare al locului – ca posibil încălzitor!) Înainte de fiecare proiecţie, zeci de asemenea tineri aşteaptă la intrarea în săli; dacă au rămas locuri neocupate, în ultima clipă li se dă drumul înăuntru; aşa se face că, la Karlovy Vary, sălile erau întotdeauna pline. În această "politică" faţă de tinerii cinefili trebuie văzută, poate, cea mai inteligentă investiţie culturală a festivalului.

Surpriza este că acest festival neprotocolar vine cu un program masiv (şi un catalog pe măsură: peste 300 de pagini, format mare!), un program serios, bogat şi ambiţios, cu cîteva sute de filme; pe lîngă competiţia propriu-zisă (care a inclus 19 lungmetraje), există şi o competiţie de documentare, şi opt secţiuni paralele, şi cinci retrospective. De pildă, o secţiune tentantă pentru participanţii care nu cunosc recolta altor festivaluri e secţiunea *Filmelor premiate* (filme care au intrat în palmaresul unor festivaluri importante, în ultimii doi ani; unele dintre ele nu s-au impus şi în circuitul difuzării internaţionale). Am văzut aici un film excepţional, premiat la Festivalul de la Rotterdam, *Bye Bye Blue Bird,* al unei tinere regizoare, Katrin Ottarsdottir, originară din insulele Feroe şi şcolită în Danemarca. Povestea a două tinere viu colorate, ca două păsări pestriţe sau ca doi clovni (ni se sugerează că sînt ceva manechine, lansate pe mapamond), care se întorc "acasă", în austeritatea şi pustietatea unei insule, unde dezlănţuie un veritabil taifun sentimental; dincolo de aparenţele reci şi convenţionale, descoperim, pe insula uscată, poveşti toride, la concurenţă cu orice melodramă sud-americană. Un film trăznit şi provocator, plin de energie demolatoare, dar mai ales plin de profunzime şi de toleranţă. După ce vezi acest *Bye Bye Blue Bird,* insulele Feroe - care pînă acum îţi evocau doar ceva vag, pe o hartă - capătă, brusc, concreteţe şi densitate emoţională. E puterea cinematografului.

Altă secţiune interesantă a fost *Forumul independenţilor* (filme de pe glob produse fără umbrela unor mari studiouri, filme nonconformiste, sfidînd rigorile comercialului). Sau secţiunea *Filmelor cehe* produse în ultimul an. Sau secţiunea *Din Estul Vestului,* în special cu filme ruseşti şi poloneze, dar şi sîrbe, croate, ungureşti (judecînd după numărul producţiilor noi, se pare că la est de vest cinematografia e în plină renaştere!). E de prisos să mai spun că filmul românesc a fost absent la Karlovy Vary, de vreme ce el e absent şi la Bucureşti. Pentru un critic român, reflexul comparativ lasă un gust amar: nu poţi să nu te gîndeşti, cu un amestec de admiraţie şi de invidie colegială, cum pot cehii să facă atîtea filme pe an, cum pot avea două reviste de cinema, cum pot face un festival de o asemenea anvergură - pe cînd la noi totul e atît de confuz şi de steril... Totuşi, într-un capitol al festivalului am fost şi noi prezenţi; în grupajul de Filme studenţeşti, printre 18 şcoli de cinema din lume a figurat şi UATC-ul, cu patru filme studenţeşti foarte bune. Ce se întîmplă pe traseu, de ce unor tineri care ies competitivi din "clocitoare" nu li se oferă, în continuare, nici o şansă?... În virtutea aceluiaşi reflex comparativ, trebuie spus că nu am văzut la Karlovy Vary nici un cîine vagabond, nici un cerşetor şi nici un copil al străzii. Singurii copii ai străzii erau cinefilii frenetici, cu bocceluţa în spinare...

De semnalat că numai un sfert din bugetul acestui festival internaţional, înţeles ca o veritabilă carte de vizită a Cehiei, provine din fondurile de stat (Ministerul Culturii). Preşedintele festivalului, Jiri Bartoska, un actor de mare popularitate în Cehia, povestea cît de mult l-a ajutat meseria lui de actor (arta comunicării!) în rezolvarea problemelor prozaice ale festivalului, cum ar fi convingerea diverşilor sponsori (practic, festivalul se bazează pe cîţiva mari sponsori, de pildă Cehia-Telecom sau Transgas). La un moment dat, într-un interviu, organizatorii au deplîns starea proastă a echipamentelor de proiecţie, iar Bartoska a adăugat : "Aşa e în toată ţara". În fine, un punct comun cu noi!

Dacă misiunea majoră a unui festival de film e aceea de a demonstra vitalitatea şi diversitatea artei a şaptea, Karlovy Vary o face din plin. Din oferta atît de substanţială, fiecare invitat îşi poate concepe un program interesant. Mai puţin interesantă e competiţia propriu-zisă; filmele mari ţintesc spre festivalurile mari; deşi Karlovy Vary e "de categorie A", filmele care rămîn disponibile pentru el sînt, oarecum, de categorie B... Corecte, muncite atent, cu porţiuni de har, dar, în majoritate, filme cum "am mai văzut" sau cum tot vedem... (apropo de "tot vedem", în trei din filmele competiţiei - japonez, coreean, norvegian - am văzut aceeaşi situaţie: femeie muribundă, pe pat de spital, primind vizita unui bărbat pe care l-a iubit cîndva şi pe care nu l-a mai văzut de ani de zile; în toate trei filmele bărbatul respectiv arată necorespunzător şi trebuie echipat cu haine noi! Ce mică e lumea!).

Juriul condus de cineastul iranian Abbas Kiarostami a ales pentru Marele premiu (Globul de cristal), un film brazilian, *Eu, tu, ei,* al tînărului Andrucha Waddington, (n. 1970), fost asistent al lui Hector Babenco. Deşi nu lipsit de umor (un subiect după un caz real: o ţărancă face trei copii cu trei bărbaţi diferiţi, iar al patrulea – soţul - îi recunoaşte pe toţi; iar toţi, împreună, în aceeaşi casă, fac un menaj perfect), filmul are un aer vetust, iar opţiunea juriului i-a nedumerit pe mulţi.

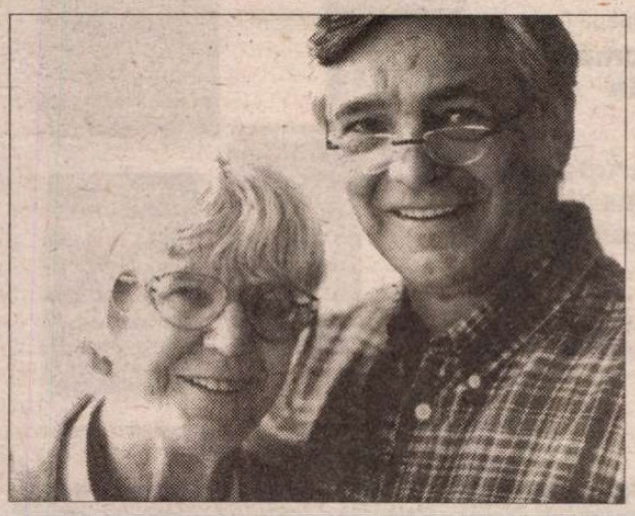
Filmul cel mai special al festivalului, căruia juriul i-a acordat un Premiu special, s-a numit *Marele Animal* şi a fost făcut, după un scenariu scris în tinereţe de regretatul Krzysztof Kieslowski, de cunoscutul actor polonez Jerzy Stuhr, fost prieten şi interpret al lui Kieslowski (începînd cu *Amatorul*), devenit, de cîţiva ani, şi regizor de film. Filmul e lucrat în alb-negru, cu o tehnică şi cu o poetică vizuală posibile şi acum douăzeci de ani. Şi totuşi, acest gest de "recuperare culturală" are prospeţimea şi modernitatea artei autentice... Într-un oraşel de provincie, se rătăceşte – nu se ştie de unde – o cămilă. Poate a uitat-o, în trecere, un circ. Cămila intră într-o curte, unde dă peste doi oameni cumsecade, fără copii, care o adoptă, o îngrijesc, o iubesc. Tot filmul va fi cavalcada de reacţii la prezenţa acelei cămile (invidii, reclamaţii, proteste, impozite, amenzi, şicane ş.a.m.d.). Pentru un spectator din fostul lagăr socialist, e vorba de o parabolă a vieţii la est de vest, în care "dreptul la diferenţă" solicita costuri eroice. ("E greu să creşti o cămilă în ziua de azi!", sună una din replicile filmului, pe care Kieslowski trebuie s-o fi scris cu mare plăcere). Azi, filmul poate fi citit ca o mereu actuală parabolă a intoleranţei.

Premiul pentru regie i-a revenit unui tînăr croat, Vinko Bresan (n. 1964, fiul scriitorului Ivo Bresan), pentru *Mareşalul.* O comedie savuroasă în acreala ei, plasată azi, într-o insulă patriarhală din Adriatica, unde se zvoneşte că ar bîntui fantoma mareşalului Tito; drept care toţi bătrînei comunişti nostalgici din vechea gardă se trezesc din letargie şi răstoarnă regimul, pe insulă! *Mareşalul,* difuzat la noi, ar face mare succes de public. Dar importatorii noştri sînt monopolizaţi de filmele americane; cine mai are timpul şi curiozitatea să caute şi să cumpere filme din producţia ţărilor din jur? (Şi în producţia cehă recentă, am văzut filme – *Ene bene, Întoarcerea idiotului, Dublu rol* – care ar merita să fie văzute şi la noi).

Au fost omagiaţi, la Karlovy Vary, doi regizori importanţi. Spaniolul Carlos Saura, care, pe scenă, mai în glumă mai în serios, a remarcat aspectul erotic al trofeului (un nud feminin cu un glob de cristal în braţe), ceea ce e o observaţie justă, deşi cehii o resping. Şi regizoarea supranumită "prima doamnă a cinematografului ceh", Vera Chytilova, care, cu umorul ei nonconformist, uşor excentric, îşi evocă propriile personaje... Întrebată, la conferinţa de presă, dacă vede în Timp un prieten sau un duşman, Chytilova a răspuns că Timpul e duşmanul tuturor oamenilor...

Nu şi al festivalurilor. Pentru Karlovy Vary, timpul s-a dovedit un aliat.

Eugenia Vodă



Preşedintele festivalului, actorul Jiri Bartoska, şi directoarea artistică, criticul de film Eva Zaoralova

Brazilianca Regina Casé (premiul de interpretare feminină) în *Eu, tu, ei* (Globul de Cristal)

Jerzy Stuhr, în filmul regizat de el însuşi, *Marele Animal*, după un scenariu de Kieslowski

TELE-

COMANDO

Accent pe PRO TV

LA capitolul „prezentatori", PRO TV stă categoric cel mai bine. Atît de bine încît îşi permite chiar să irosească talente remarcabile precum acela al lui Mihai Călin (vi-l mai amintiţi în filmul *Pepe şi Fifi*?) care şi-a tot schimbat locul şi rolul pînă cînd a ajuns, alături de Florin Busuioc, să prezinte una din cele mai stupide emisiuni, *Super Bingo PRO TV*, unde scălămbăielile de circ ale celor doi (Mişu şi Busu) te duc la disperare. Emisiunea este de calitatea celor două „versuri" prin care i se face reclamă: *Super Bingo PRO TV / Îţi umple buzunarele!* (Observaţi rima: chestie de accent! Dar probabil că la buzunarele pline accentul nu mai contează).

O evoluţie contrară a avut dl Cristian Tabără, care este un om de televiziune complet: a început cu un mărunt rol de prezentator al Buletinului meteo, a continuat cu emisiunile matinale *live*, a reuşit performanţa din 31 ianuarie 2000 şi supra-performanţa de a o înlocui cu succes pe cea mai bună prezentatoare de pînă acum (o spun cu toată convingerea), Andreea Esca. Am avut şi o satisfacţie lingvistică personală, urmărindu-l pe Cristi Tabără la ştiri. În timp ce predecesoarea avea obiceiul de a spune măcar de vreo două ori pe seară: „Haideţi să..." - formulă nu tocmai elegantă, dar foarte răspîndită, un fel de „Hai! dă-i drumul !" cosmetizat - Cristi Tabără face trecerile între secvenţele ştirilor mult mai frumos: „Vă propun să..." „Vă invit să...". **(I.P.)**

Documentare

PÎNĂ în 1989, *Teleenciclopedia,* cu tot numele ei imposibil, a fost constant un vîrf de audienţă. În blocul nostru aveam mari necazuri cu presiunea apei şi un mod sigur de a măsura *ratingul*: cînd ajungea şi la noi apa, însemna că întreg cartierul îşi lăsa treburile gospodăreşti pentru televizor. Puteam face baie sau spăla rufe doar în timp ce se transmiteau meciuri, *Dallas* şi *Teleenciclopedia.* Dacă în cazul primelor două problema opţiunii nu se punea, la ultima n-aş fi renunţat în ruptul capului nespălat. Crescusem şi mă maturizasem, îmbătrînisem prematur, aşteptînd în fiecare sîmbătă emisiunea favorită, iar vocile superbe ce comentau imaginile – Ludovic Antal, Mariana Zaharescu, Dinu Ianculescu, Florian Pittiş... – erau mai eficiente decît Rudotelul. (Între primele cuvinte pe care le-a învăţat băiatul meu, înaintea multor noţiuni elementare, a fost şi *teleclopecendia.*) Documentarele despre mari artişti şi savanţi, despre evenimente istorice, fenomene ale naturii, animale, cele geografice şi etnografice, aduceau în cuşca noastră sufocantă aerul lumii largi şi ne făceau să uităm umilitoarele obsesii. Poate de acolo mi se trage pasiunea pentru filmele documentare şi faptul că şi azi, de cîte ori sînt obosită sau la capătul (atît de elastic, totuşi) al răbdării, îmi caut leacul pe *Discovery* sau *Animal Planet.* Ca să nu fiu nedreaptă, documentare excelente am văzut, în vara asta, şi pe canalele româneşti, introduse ca umplutură, probabil, de vreme ce în program sînt anunţate doar *Documentar* (fără nici un alt detaliu, dovadă că nu ştiu nici realizatorii din vreme cu ce vor umple acel spaţiu de o oră). Pe 23 iulie, la 18,45, în programul TVR2 figura un sibilinic *Documente culturale* şi am avut şansa să văd un portret Nathalie Sarraute, făcut cu profesionalism impecabil de Jacques Doillon. Bazat în principal pe convorbiri realizate în timp, în special în ultimii ani de viaţă ai scriitoarei aproape centenare, dar de o luciditate şi un farmec irezistibil, alternate cu filme de arhivă, documente fotografice, lecturi din operă - filmul mi-a făcut poftă să reiau, cu o altă înţelegere, *Tropismele, Era suspiciunii, Portretul unui necunoscut* – care la vremea lor mărturisesc că mă cam plictisiseră. Nu ştiu de ce nu se fac, după asemenea model profesionist, filme documentare şi despre scriitorii români. Ceea ce am văzut, de exemplu, despre Nichita şi Marin Preda erau doar *schiţe* de portret, pregătitoare pentru portrete complexe. **(A.B.)**

Oala de noapte ca argument

ZAPPEZ şi nimeresc, la Tele 7abc, emisiunea lui Adrian Păunescu. Invitat, dl Cristian Tudor Popescu care, în sprijinul unor afirmaţii anterioare, invocă un perete al Voroneţului, "această Sixtină românească". Dar, ne spune cunoscutul editorialist, la poalele capodoperei se află o inscripţie: Jean şi Magda. Şi o inimioară străpunsă. Poetul-gazdă încearcă o exclamaţie reprobatoare. Nu, îl întrerupe C.T. Popescu, inscripţia este datată 1896. Interesant, gândesc, fiecare epocă cu hahalerele sale. N-am văzut-o, afirmă poetul. Există, îl asigură C.T. Popescu. Mă întreb cum de se mai păstrează inscripţia după numeroasele repictări şi renovări succesive din ultima sută de ani. Întrebarea rămâne fără răspuns întrucât remarcabilul ziarist, cu ochii înflăcăraţi ca ai profetului Ezechiel de pe Sixtină, ne propune o altă situaţie edificatoare şi anume găsirea unei oale de noapte de acum o mie de ani. Poetul afirmă nostalgic că, după atâta vreme, mirosul fetid dispare. Nu e vorba de asta, spune analistul. Dar, în acest moment de suspans nevastă-mea strigă din bucătărie: Mută de pe aştia că le facem audienţă!

Ascultător, mut pe "Acasă" unde Peter Ustinov şi David Niven încearcă să dezlege misterul unei crime săvârşite pe Nil. Dar nu mă pot concentra. Ce o fi vrut să spună C.T. Popescu cu oala de noapte veche de o mie de ani? Ştim că pentru pertinentul analist vechimea lucrurilor şi ideilor sau vîrsta oamenilor nu contează. Trebuie să fie vorba despre altceva. Poate despre o oală de noapte românească, protocronică, folosită de o populaţie sedentară care acum o mie de ani avea experienţa migraţiilor goţilor, hunilor, gepizilor şi avarilor şi presimţea invaziile ulterioare ale cumanilor, pecenegilor şi tătarilor. În acest context istoric, românii probabil au trebuit să renunţe la instalaţia tradiţională din fundul curţii şi să inventeze un obiect portabil, deosebit de util în vremuri de bâjenie.

Dar concluzia mi s-a părut riscantă. Consecinţele acestei descoperiri, mărturie incontestabilă a unui înalt grad de civilizaţie, ar fi fost incalculabile. Amintesc doar de posibilitatea includerii în legea fundamentală a unui articol prin care, cu gingăşie, să fie ocrotit dreptul de a poseda acest obiect tradiţional românesc urmând ca modul de dobândire şi folosire să fie reglementat prin legi organice...

Nu, în mod sigur dl C.T. Popescu nu a dus lucrurile atât de departe. Probabil a avut în vedere o transfigurare originală a obiectului, în spiritul ultimului deceniu, capabilă să îi confere valoare de simbol. Cum ar fi amplasarea mânerului în interiorul recipientului. **(M.P.)**

Nopţile lui Proteus

FĂRĂ nici o îndoială, din catastrofa cosmică în care au fost implicaţi dinozaurii şi toate rudele lor tîrîtoare, zburătroare şi acvatice, după mediul lor de viaţă, rumegătoare sau carnivore, după abiceiurile lor digestive, şi care le-a transformat acestora osînza şi cărnurile primordiale, pline încă de sevele unei vitalităţi necenzurate, în cunoscutele hidrocarburi fosile de astăzi, singura vietate compatibilă care s-a perpetuat, aproape nemodificată, pînă în zilele noastre, cu puterea de combustie întreagă şi cu un sentiment cronic al solitudinii geologice pe care încearcă mereu să şi-l vindece, este Adrian Păunescu. Trecerea sa prin timpii enormi ai Pământului, prin erele sale vagi - cu dilatările lor deşertice şi legiuitele constricţii ale glaciaţiunilor -, prin mişcări tectonice şi prin diluvii apocaliptice, a sorbit, inconştient şi frust, asemenea unui aspersor uriaş, nenumărate reflexe, obiceiuri, instincte, dorinţe, nevoi, aspiraţii şi utopii. Imperativul supravieţuirii l-a făcut pe Adrian Păunescu ipocrit, linguşitor şi lâş, conştiinţa unicităţii l-a înzestrat cu impulsivităţi dictatoriale, cu vanităţi şi orgolii ce se balansează precar pe buza ridicolului şi cu un elan narcisiac în stare să urce iubirea de sine pînă sus de tot, pe înălţimile rarefiate unde ea capătă întreaga îndreptăţire a extazului erotic procurat prin nobilul procedeu al autostimulării, iar cultivarea obsesivă a sinelui exemplar, a forţei sale sălbatice, sorbită direct din oceanul primordial, odată cu supa de coacervate şi colastra de spermatozoizi galactici, îl îndreptăţeşte să privească suav către umanitate, să-i acorde acesteia puţină tandreţe, butelii de aragaz şi leacuri naturiste, să-şi deschidă spre ea sufletul larg, posesiv şi abrupt, turnat generos după tiparul slav, ba chiar, la rigoare, să depună drept ofrandă şi cîte o boabă de lacrimă, în nici un caz mai măruntă decît o prună brumată din livada miciurinistă. Privită mai întîi analitic, iar după aceea cercetată fin cu un bisturiu ninja, făptura psiho-morală a lui Păunescu ar putea fi secţionată în sute, poate chiar mii, de personaje unidimensionale: carnivore, ierbivore, nu mai vorbesc de cele omnivore, pe care poetul le-a consacrat explicit cu o altă ocazie, vituperante, cinice, suave, generoase, naive, blînde, isterice, ludice, patetice, lăcrămoase, obediente, răzvrătite, cuceritoare, greţoase, fascinante, banale, spontane, încolţite, sigure, fără criterii, jubilatorii, încruntate, vizionare, terne, inteligente proaste zglobii îngălate negre albe roşii verzi îndigo rogvaiv etc etc. Din acest amestec halucinant nu ies decît nopţile albe la Tele 7 abc, o lume gri, deoarece prin amestec optic şi tonurile tari devin terne, multă confuzie, bovarisme şi frustrări, cu alte cuvinte o bălăcăreală incontinentă, dar şi ceva mult, mult mai concret: un pui de isaurian cu evoluţia stopată, pe care Păunescu l-a tot purtat cu el de-a lungul erelor, însă care nu a ajuns pînă în zilele noastre decît sub formă de carcasă (pentru că restul n-a putut depăşi epoca plină de glorie a voievozilor Gelu, Glad, Menumorut şi Ahtum), pe numele lui Florin Condurăţeanu. **(P.Ş.)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Cînd îngerii se odihnesc

NU răsărise soarele, cînd, în camera lui Uriel care dormea adînc, au intrat doi camarazi de-ai lui. Tărăboiul făcut de ei i-a provocat celui ce se bucura de tăcerea patului coşmare. Mereu i se arăta imaginea unei prăpăstii fioros de adîncă, malul stîncos şi marea în clocote. Cu un beţişor cît un chibrit de mic, Cel de Sus îl înţepa în piept. Voia să arunce în genune. Deşteptarea l-a salvat de primejdie, aşa că a rămas recunoscător prietenilor că l-au asculat.

Şi-au dat bineţe. Uriel i-a întrebat: "Cu ce ocazie v-aţi deplasat în aceste singurătăţi?" Un dolofan cu ochi mari albaştri şi o musăcioară de voinic răspunse mai întîi: "Pe noi ne întrebi?" – "Eu nu ştiu nimic. N-aveţi într-adevăr vreo bănuială?" Al doilea, mai negricios, încerca să-şi crească frumuseţea masculină sub nas. Se bîlbîia şi oricine putea vedea cît de greu îi venea să spună un cuvînt. Întîrzie şi din motivul că un cocoş negru, pieptos, impunător se desprinse brusc din cîrdul găinilor prietenoase şi zbură direct la fereastra unde se ţinea sfatul. Nimeni nu-i dădu atenţie. Cîrîia, se stropşea, bătea din aripi, fără succes. Negriciosul vorbi: "Ba eu am auzit ceva." Cel de Sus, mişcat de mesajele primite de la supuşii săi, se hotărî să se întoarcă mai devreme acasă, deşi noi i-am putea zice, că peste tot e casa lui. Mai avea de vizitat un ţinut de margine în care mai multe neamuri de diferite origini nu făceau altceva decît să se bată toată ziua, unii cu alţii. Cînd li s-a spus acest lucru, noii veniţi se mirară de riposta lui Uriel, amară, dar cumpănită. "Ce facem?" După cîteva ore de stat, îngurgind licoarea din Eden, ajunseră la concluzia că cel mai înţelept sfat şi cea mai vulpească încercare de înşelăciune i-ar trăda comandantului cetăţii. La răsăritul soarelui constatară că sunt prieteni la cataramă şi se legară să rămînă uniţi apărîndu-se de sistemul aplicat lor.

Exista un duşman ascuns, o bozgoană uneltea împotriva celor bravi, cu plîngeri la fereastra palatului. Primul musafir se înroşi şi ezită multă vreme să-şi spună părerea. "N-am spus-o nimănui. Am povestit-o – la întoarcerea acasă - doar calului ce m-a dus la ea, în sihăstria munţilor albaştri. De la naşterea pînă în ziua de azi n-am văzut femeie mai frumoasă ca ea. Şambelanul mă primi cuviincios şi mă pofti să iau loc într-un colţ ca o grădină de vară. A fost destul că acea copilă îmi făcu un semn cu degetul cel mic să mă aşez lîngă ea. Auziţi, fraţi buni: cu degetul cel mic!" – "Hai, spune! Mai repede!", îl îmboldi negriciosul. Naratorul închise ochii şi respiră cu arzătoare melancolie. N-aveam ochi decît pentru ea. Floare, aşa îi ziceam. Şambelanul bătu de trei ori cu o cîrjă în podelele strălucitoare: "Jocul! Grăbiţi-vă!" – "Am protestat amîndoi. Şi din acest protest a mocnit o legătură pentru vecie. Am fi vrut să jucăm jocul necunoscut, dar n-am îndrăznit." – "Cine iubeşte mai mult?, vru să ştie vătaful slugilor. Copila îmi şopti: "Să ne grăbim spre a învinge roata timpului ascunsă în frunzele pomilor din pădure. Nu te teme! Vara e cu noi." Aşteptarăm să continue povestirea sa. Tăcea. Într-un tîrziu depănă visător: "L-am strigat: aşteaptă! Uită-te, martore! Vezi cum trece lumina peste norii care au învăluit pădurea? Crede-mă, acesta e adevărul. Dar de ce oare, întrebuinţa un alt cuvînt pentru dragoste?" Întunecatul bătu cu pumnul în masă. Solniţele sărîră pînă în tavan: "Prostii! Asta e înşelăciunea dracului. Să nu te mai aud!" ■

POLIROM

NOUTĂŢI
august 2000

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit
Corespondenţă inedită
Mihai Eminescu – Veronica Micle

Hortensia Pârlog, Maria Teleagă (coord.)
Dicţionar englez-român de colocaţii verbale

Konrad Lorenz
Şi el vorbea cu patrupedele, cu păsările şi cu peştii · Aşa a descoperit omul cîinele

Tony Judt
Povara responsabilităţii
Blum, Camus, Aron şi secolul XX francez

În pregătire:
Bernard Wasserstein — **Dispariţia diasporei**. Evreii din Europa începînd cu 1945
Roger T. Bell — **Teoria şi practica traducerii**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

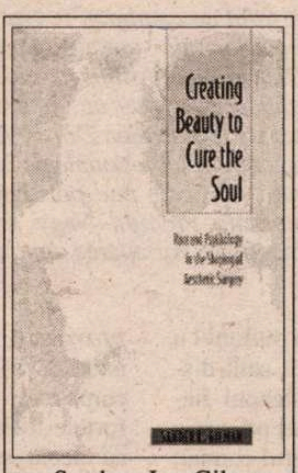
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Frumuseţea şi fericirea

ÎN veritabil spirit iluminist, Thomas Jefferson includea, alături de alte idealuri pe care omul e îndreptăţit să caute a şi le împlini, dreptul la fericire. Mai tîrziu, în zorii epocii de emancipare şi deopotrivă de însolitare, instaurată cu sosirea veacului nostru, convingerea că nefericirea e o boală care poate şi trebuie să fie vindecată devenea crezul suprem al unei întregi categorii profesionale: chirurgii plastici. Un suflet nefericit este ceea ce se citeşte pe un chip urît. Iată şi premisa de la care porneşte profesorul Sander L. Gilman, specialist în istoria psihiatriei la universitatea din Chicago, o premisă care este însăşi emblema chirurgiei estetice şi reparatorii, aşa cum o rezuma un medic american în primele decenii ale secolului nostru, Adalbert G. Bettman: înfrumuseţarea ca formă de vindecare a psihicului uman, menită a permite individului să-şi împlinească un destin fericit. A fi urît, neatrăgător, neplăcut vederii e echivalent cu a fi invalid, bolnav, nefericit. Reparînd un cusur fizic, medicina estetică îşi propune mult mai mult decît o simplă corecţie adusă unei nereuşite a naturii: scopul final este acela de a porni de la suprafaţa pielii pentru a accede la sfera mentală, de a vindeca nu doar un nas strîmb sau o buză despicată, ci un psihic deranjat sau suferind.

Părerea lui Sander Gilman este că medicina estetică a zilelor noastre reprezintă o continuare a chirurgiei reparatorii apărută şi încetăţenită ca ramură de sine stătătoare în secolul trecut. Scopul acestei chirurgii reparatorii (practicată, de altfel, pînă în prezent) era de a reconstrui părţi ale corpului distruse de un accident sau de vreo tragedie aflată dincolo de voinţa sau greşeala pacientului, un incendiu, războaie etc. Intervenţia lor era considerată acceptabilă din punct de vedere moral pentru că trupul suferise, pacientul nu mai era cel ce fusese la naştere; sau, pentru cazurile în care medicul vindeca un defect genetic, viaţa sa era în pericol din pricina defectului cu pricina. Cum ar fi putut chirurgul opera un corp sănătos (chiar dacă urît), violînd astfel inevitabil jurămîntul lui Hipocrate de a nu face rău şi de a interveni doar pentru a încerca să aline suferinţa? Aliindu-se cu psihiatria, chirurgia estetică îşi demonstrează legitimitatea: căci dacă o înfăţişare fizică dezagreabilă e semnul (sau fie şi doar cauza) unui disconfort psihic, intervenţia e justificată. Însă şi în zilele noastre există tabere distincte în rîndurile chirurgilor plastici: cei care



Sander L. Gilman, *Creating Beauty to Cure the Soul. Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery*, Duke University Press, Durham, London 1998, 179 pag.

înfrumuseţează nu sînt totdeauna aceiaşi cu aceia care repară. Mai mult decît atît, operaţiile estetice sînt considerate de mulţi ca fiind imorale, semn de superficialitate şi frivolitate, cu atît mai condamnabile cu cît ele plasează în aceeaşi categorie victime ale unor nenorociri reale şi cele ale propriului narcisism.

Legătura pe care profesorul Gilman o stabileşte între chirurgie estetică şi psihiatrie, în cartea sa intitulată *Creating Beauty To Cure the Soul: Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery* (A crea frumuseţe pentru a vindeca sufletul. Rasă şi psihologie în formarea chirurgiei estetice), nu e importantă doar pentru o istorie a disciplinelor, ci şi pentru felul în care înţelegem semnificaţiile noţiunilor de fericire şi bunăstare individuală. Cei care decid să suporte o operaţie al cărei scop este de a le modifica fiziologia sînt, înainte de toate, persoane care suferă ştiindu-se obiectul ridiculizării celorlalţi, al unei percepţii răutăcioase şi dispreţuitoare. Chirurgul nu le oferă doar un remediu la înfăţişare, ci un leac psihic, o reparaţie a încrederii în sine. Şi judecînd după statisticile citate de Gilman, o bună parte din semenii noştri au gravă nevoie de vindecarea psihică pe care le-o promite chirurgia: în anul 1992, 30.000 de femei în Statele Unite au suferit operaţie de mărire a sînilor, alte 8.000 de ridicare a sînilor, 40.000 de reducere a sînilor, 16.000 de modificare a dimensiunilor pîntecului, 20.000 de întinerire a feţii prin procedee chimice, 40.000 de eliminarea ridurilor prin injecţii cu colagen, 50.000 de modificare a nasului, alte 50.000 de extragere a grăsimii, iar 60.000 de corectare a pleoapelor. Cifrele mai apropiate de zilele noastre sînt şi mai impresionante, dar întrebarea pe care Gilman şi-o pune implicit în acest studiu nu are nimic de-a face cu larga răspîndire a promisiunilor chirurgiei estetice de a face din noi toţi splendide manechine, ci mai curînd cu mecanismul de adîncime care stabileşte o legătură între înfăţişarea fizică şi dispoziţiile psihice. Cum se explică faptul că am ajuns să credem că fericirea noastră depinde de felul în care arătăm? Chiar şi fără să apelăm la metodele chirurgicale, cluburile de sănătate, adevărate spaţii de încarcerare şi disciplinare a corpului, regimurile alimentare severe, îmbrăcămintea incomodă – toate dovedesc că făptura umană a zilelor noastre trăieşte cu obsesia înfăţişării, că e dispusă să sacrifice timp, energie, resurse financiare, poate chiar sănătatea, pentru a-şi construi o identitate exterioară pe placul celorlalţi, şi astfel şi pe placul său. Dar ce ne face să credem că un trup atrăgător şi un chip frumos ne vor aduce fericirea? De ce ar fi reversul raţionamentului "un chip urît ascunde un suflet nefericit" neapărat adevărat? De ce am crede că un chip frumos ascunde un suflet fericit?

Acestea sînt întrebările importante din studiul lui Sander Gilman. Oricît de interesante incursiunile sale în istoria psihiatriei şi a chirurgiei, oricît de spectaculos documentate analizele sale la teorii mai mult sau mai puţin celebre, aparţinîndu-le lui Freud, Adler, dar şi Karl Menninger, Paul Schidler şi feministe contemporane, miza grea a cărţii este însăşi legătura dintre frumuseţe şi fericire, pe care autorul pare s-o presupună ca fiind de la sine înţeleasă iniţial. Răspunsul la aceste întrebări ne e oferit cumva pe ocolite, mai întîi sub forma unei mini-filozofii şi istorii a noţiunii de fericire, iar apoi printr-o cercetare a apariţiei eugeniei şi a impactului său asupra percepţiei identităţii evreieşti. Trecînd rapid în revistă diverse viziuni asupra fericirii, începînd cu "eudaimonia" lui Aristotel şi sfîrşind cu definiţia lui Ambrose Beirce (fericirea este acea senzaţie plăcută pe care o simţim contemplînd nefericirea altora), Gilman constată că în secolul al XVIII-lea se petrece o importantă modificare de perspectivă: de la fericirea concepută ca scop al unei colectivităţi se produce trecerea la fericirea ca proprietate a individului. Autonomia făpturii umane se defineşte, începînd cu Iluminismul, şi prin intermediul "fericirii" ca scop şi drept fundamental al fiecărei persoane în parte. Reperul chirurgilor estetici din secolul trecut erau operele de artă, ceea ce îi aminteşte lui Gilman de distincţia lui Kant între cele două "ramuri" ale naturii: fiziologia (felul în care natura a conceput omul) şi antropologia (felul în care omul se concepe pe sine). Chirurgia estetică ţine de domeniul antropologiei. Individul are dreptul de a-şi crea o înfăţişare exterioară pe măsura identităţii sale interioare: dacă e fericit înlăuntru, această fericire trebuie adusă şi în afară, zugrăvită pe chip.

Felul în care jonglează Gilman cu diverse variaţiuni pe marginea acestei legături e extrem de interesant, deşi uneori şi riscant. Dacă înţeleg bine argumentul lui, problema teoriilor eugenice şi a discriminării rasiale apare atunci cînd pornim de la premisa că o figură neconformă cu standardele de frumuseţe acceptate la un moment dat într-o comunitate e semnul unei slăbiciuni sau inferiorităţi interioare. Capitolele dedicate nasului diform, ca trăsătură distinctivă a evreilor, ilustrează această chestiune. Cartea nu are un capitol-concluzie separat, din păcate, iar Gilman îşi propune cam multe pentru un singur studiu: un studiu de istorie a psihiatriei, unul de istorie a chirurgiei, unul de istorie al teoriilor eugenice, unul al rasismului. Dar analiza pe care o face antisemitismului din perspectiva chirurgiei estetice scoate la iveală neaşteptate conexiuni între felul în care se intersectează idei esenţiale precum fericirea, libertatea şi identitatea de sine. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Despre puritate şi impurităţi

"MALLARMÉ (...) a visat la o poezie care să fie ca dedusă din ansamblul proprietăţilor şi caracterelor limbajului"(I, 684). Aşa e, dar într-un fel foarte selectiv. Este o poezie a limbajului în sensul că încearcă, întoarsă spre sine, să fie numai limbaj, dar unul la fel de *ales* ca al lui Racine. Din această limbă rarefiată, din toate proprietăţile ei microstructurale, Mallarmé şi-a extras poezia şi a făcut din ea un act pur de limbaj. Abia când n-a mai fost reflexivă, ci referenţială, când s-a deschis spre lume şi a vrut s-o numească, abia atunci afluxul limbii în poezie s-a diversificat.

Poezia lui Mallarmé a fost una de limbaj la modul intensiv. Aceasta presupune un simţ al limbii care poate să lipsească, ori să fie nesigur la alt scriitor. E oarecum deosebirea dintre literatura de dincoace şi de dincolo de munţi, dintre Arghezi şi Blaga. Noi, cei de dincolo, scriem o limbă parcă învăţată. Suntem nesiguri, n-o simţim. Cauza, la origini, o spunea un foileton din *Gazeta Transilvaniei* încă din 1882: "Cei de dincolo sunt crescuţi româneşte (cel puţin în timpul mai nou), întrebuinţează limba românească în toate afacerile publice şi private şi nu sunt siliţi să o dea în fiecare clipită prin nemţească şi ungurească. Noi cei de dincoace trebuie 'să ne mutăm rostul', vorba răposatului Lapedatu, după cei din Ţara Românească, dacă nu vrem să ne formăm o limbă greoaie şi împestriţată cu feli de feli de expresii străine graiului românesc". Slavici, scriitor mai complex decât toţi contemporanii lui, cu acces la zone ascunse ale motivaţiei relaţiilor dintre oameni, scrie de parcă s-ar traduce prost. După mai bine de un secol, abia de ne-am apropiat de "regăţeni". Sorin Titel, desăvârşit în a face să vorbească lumea ţărănesc-micburgheză din trenul de pe linia Lugoj-Făget, scrie şcolăreşte când urcă mai sus. Daniel Vighi şi Viorel Marineasa folosesc cu intenţie o limbă locală şi mă întreb câte din subtilităţile astfel obţinute nu scapă unui cititor bucureştean.

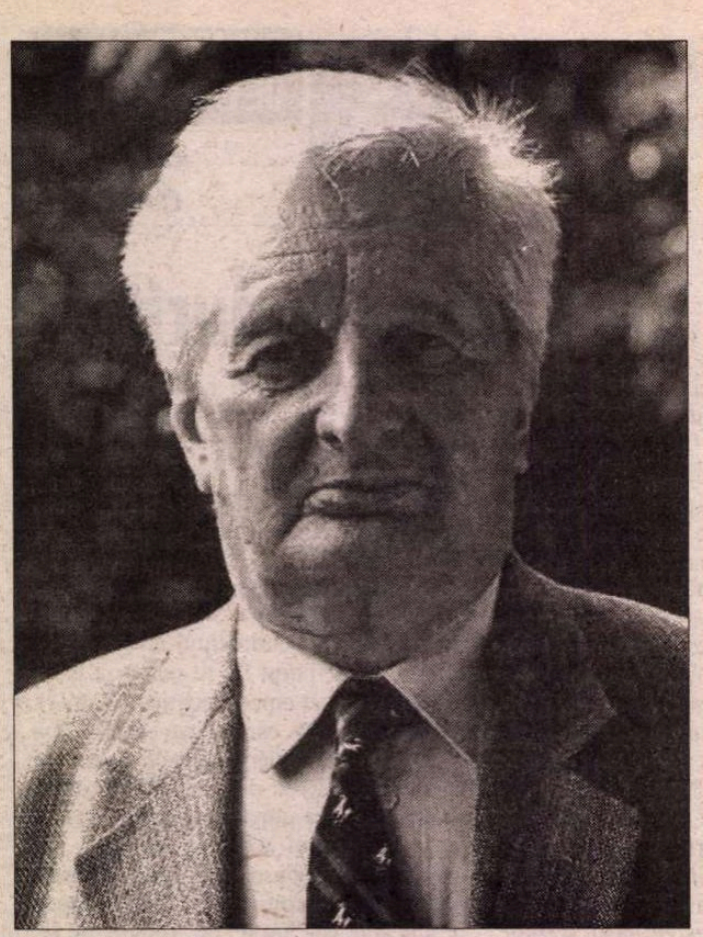
Nu-i mai puţin adevărat că cineva poate deveni scriitor din frustrare. Cioran spune că accentul lui ireductibil, adus de la Dunăre (de la Răşinari, mai exact), l-a stimulat să scrie franţuzeşte cum a scris. Nu i se întâmplă oricui. În ceea ce mă priveşte, cred că literatura nu mi se trage de la bunicul meu, ţăran pasionat de cărţi şi autor al unor scrisori bogate, expresive, ci de la tata, care nu-şi găsea cuvintele. Nici eu nu le găsesc. Nu-mi stau la dispoziţie decât cuvinte şterse şi o sintaxă simplă. Le-am încorporat într-o "operă", adică am dat corp acestui vid. Singura lor apărare e într-o bine cunoscută vorbă: "Le style c'est l'homme".

Scriind despre perioada când îl frecventa pe Mallarmé: "...noi am avut, în vremea aceea, sentimentul că un fel de religie ar fi putut să se nască, a cărei esenţă ar fi fost emoţia poetică" (I, 694). Poezia întoarsă către sine, deci. Cam când o spune Valéry, abatele Brémond îşi dezvoltă ideea despre funcţia religioasă a poeziei pure. Părerile lor gravitează împrejurul aceleiaşi întrebări, dar sunt în fond opuse. Brémond ataşează poezia religiei constituite, Valéry o vede producând, ea, "un fel de" religie. Se referă la anii când tocmai "murise" Dumnezeu. Îl omorâse un filosof al negativităţii exclusive. Acesta încercase să suprime iluziile omului (valorile), păstrând numai viaţa, cu toată agresivitatea ei, adică numai negativul, dar nu se putuse împiedica să creeze la rândul lui o valoare – chiar gândirea sa.

Mallarmé, reperul permanent al lui Valéry, transformase în poezie sentimentul negativului. Pare să existe în infernul vieţii noastre – la unii, numai la unii – un atelier al lui Vulcan în care se trece prin foc un minereu întunecat şi se preface, când se preface, lepădându-şi zgura, în metal preţios.

Ce altceva spune Valéry în fraza: "Sufletul celui Drept este lumina albă în care se compun cele şapte energii ale instinctelor noastre elementare" (II, 691)? Urma acestei prefaceri se pierde, pare-se, pe parcurs: "Îngerul nu diferă de Demon decât printr-o reflecţie care lui încă nu i-a apărut" (II, 696). Paradoxul: acele energii ale instinctelor elementare – gândesc. Iar Îngerul, produsul acelei gândiri – nu! Aş spune: Îngerul este esenţa purificată a reflecţiei diavoleşti. Altfel zis: un reflex al transformării Demonului în contrariul său. Iar misiunea – sceptică, în sine – a criticii de interpretare este aceea ca, scrutându-l pe Înger, să întrevadă bolgiile din care s-a ridicat.

Sceptică? Depinde cum o iei. Ce altă minune mai mare se poate petrece decât aceea prin care omul devine mai mult decât om? Mai mult decât om? Poate că abia atunci devine om. Deşi sentimentul pe care ni-l dă o astfel de minune este: acest lucru (Capela Sixtină, să zicem) nu poate fi! ■



OPINII

INTEGRAREA DIN

POMOGÁTS BÉLA s-a născut în 1934 la Budapesta, într-o familie de intelectuali. A urmat cursurile Liceului catolic al piariştilor, după care s-a înscris la Facultatea de filologie din capitală. În 1956, student fiind, a participat la revoluţia maghiară, motiv pentru care, mai tîrziu, a fost închis. Din 1961 este profesor la o şcoală tehnică, din 1965 membru colaborator al Institutului Academic de cercetări literare, între anii 1992-1996 este directorul adjunct al acestui institut, iar în prezent consilierul ştiinţific al acestuia. A obţinut titlul de candidat, respectiv pe cel de doctor. De-a lungul activităţii sale ştiinţifice, în centrul preocupărilor sale s-au aflat teme ca literatura maghiară a secolului XX, în special literatura aşa-zis populistă, avangardismul maghiar, literatura maghiară din Ardeal şi cea din emigraţie. Până în prezent, a publicat patruzeci de volume de studii literare, monografii, eseuri. Este redactorul-şef al revistei Literatura *a Academiei. Din 1995 este preşedintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria, din 1992 preşedinte al Societăţii Internaţionale de Limbă şi Cultură Maghiară. A fost distins cu numeroase premii şi titluri, dintre care cele mai prestigioase sunt: Premiul József Attila, Premiul Academiei, Premiul pentru Minorităţi, Premiul Nagy Imre, iar în 1994 Medalia Republicii. Studiile sale despre relaţiile româno-maghiare vor apărea anul acesta şi în limba română.*

Farkas Jenö: *În mai multe studii folosiţi conceptul de „a patra Europă". Consideraţi că, pe lângă Europa de Est, cea de Vest şi cea situată între acestea, „Europa de mijloc", mai există o a patra Europă, cea a minorităţilor.*

Pomogáts Béla: Într-adevăr, am încercat să interpretez această noţiune, ştiut fiind faptul că istoriografia tradiţională vorbeşte de două Europe: de cea de Vest şi de cea de Est. Însă sunt folosiţi curent termeni ca Europa Centrală, Europa de Mijloc, sau în germană „Zwischen–Europa". La noi termenul a fost introdus de către Németh László, dar a constituit şi preocuparea altora. Szücs Jenö, în cartea sa intitulată *Schiţă despre cele trei regiuni istorice ale Europei* (Vázlat Európa három történeti régiójáról) din 1983, a elaborat o excelentă explicaţie a termenului de „Europă intermediară", pornind de la repere de filozofie a istoriei. Cu publicarea la începutul anilor '90 a volumului *A patra Europă*, am încercat, de fapt, să fac un pas mai departe în această chestiune, propunând ideea de „a patra Europă", pe care eu o interpretez ca o Europă a minorităţilor, a acelor comunităţi, grupuri naţionale care nu dispun de un stat propriu şi sunt, mai mult sau mai puţin, la discreţia politicii etatiste a statelor de care aparţin. În această categorie pot fi incluşi şi maghiarii, deoarece în bazinul carpatic trăiesc aproximativ 3,5 milioane de unguri într-un statut de minoritate. Firesţe, nu numai ei. Când am publicat cartea, maghiarii constituiau cea mai numeroasă minoritate etnică din punct de vedere statistic. De atunci situaţia s-a schimbat, căci odată cu destrămarea Uniunii Sovietice, ruşii formează cea mai numeroasă minoritate etnică. Numai în Ucraina trăiesc câteva milioane de ruşi, şi, dacă îmi amintesc bine, astăzi peste 15 milioane sunt în situaţia de minoritari.

În 1984 aţi semnat şi dumneavoastră protestul celor 71 împotriva situaţiei deplorabile a minorităţii maghiare din România, în urma căruia vi s-a interzis intrarea în România. Ce a determinat acest gest de solidaritate?

Într-adevăr, am semnat şi eu scrisoarea celor 71 prin care protestam împotriva persecuţiilor, chiar a intenţiilor de arestare a redactorilor şi a autorilor de la revista clujeană "Ellenpontok". Protestul a fost semnat şi de câţiva istorici literari, printre care Vásárhelyi Miklós, Szörényi László, Lukácsi Sándor, şi a avut un ecou răsunător. Textul a fost publicat în multe reviste occidentale, a ajuns chiar pe masa de lucru a aşa-numitei întâlniri madrilene care încheia seria de conferinţe de la Helsinki. A fost citit, de asemenea, de mai multe ori la emisiunile în limba maghiară ale posturilor în limba engleză, germană şi americană ale Europei Libere. Fără îndoială că mi s-a interzis să călătoresc în România datorită acestui incident. Unul dintre semnatarii protestului, cu ocazia unei tentative de a vizita România a fost întors de la vamă şi informat oficial că tuturor semnatarilor li s-a interzis „pentru totdeauna" să viziteze România. Însă acest „pentru totdeauna" n-a ţinut atât de mult, doar până în 1990, de unde se vede că în lumea socialistă provizoratul durează mult mai mult decât veşnicul. Astfel, la începutul anului 1990, cred că pe 3 ianuarie, am fost printre primii care au trecut în România, împreună cu o delegaţie numeroasă. O parte din membrii acesteia reprezentau Uniunea Scriitorilor, împreună cu Csiki László, scriitor ardelean stabilit de mult în Ungaria. Ceilalţi reprezentau Sindicatul Oamenilor de ştiinţă şi Uniunea Ardeleană. Pornisem cu şase sau opt autoturisme încărcate în special cu medicamente şi cărţi, cu aproximativ 20 sau 30 de exemplare din „Istoria Ardealului", cea editată în trei volume. La Cluj, la Kántor Lajos ne-am strâns peste 40 de persoane, mai toţi oameni de frunte ai vieţii intelectuale clujene. De-acolo am mers mai departe la Târgu-Mureş unde în redacţia revistei "Látó" (fostă "Igaz Szó", de la care îl îndepărtaseră pe Hajdu Győzö, iar atunci era condusă de Markó Béla) ne-am întâlnit cu scriitori şi l-am vizitat pe Sütö András. Păstrez de atunci cu mare plăcere în memorie momentul când i-am oferit acestuia „Istoria Ardealului". De neuitat este, de asemenea, momentul când am trecut graniţa, când încă se mai trăgea. În dimineaţa sosirii la Târgu-Mureş se mai auzeau împuşcături în preajma aeroportului, trăgătorii Securităţii deschiseseră focul, iar la Oradea trecusem printre tancuri. Aş putea spune că vameşii şi grănicerii români neau întâmpinat cu o dragoste frăţească. Primisem o cocardă cu culorile naţionale ale României pe care o purtam cu mândrie. Trebuie să spun că sunt dispus oricând s-o port căci steagul fiecărei ţări reclamă respect, iar prietenia pe care o simt pentru poporul român, cultura română şi pentru numeroşii prieteni români mă determină ca un asemenea gest să fie sincer, plin de semnificaţie, nu doar unul de paradă.

Însă semnele venite nu peste mult timp nu au fost de bun augur.

Da. Vizita noastră s-a desfăşurat sub semnul unei adevărate bucurii şi am avut experienţe foarte plăcute. E altă problemă faptul că, în scurt, timp această uriaşă schimbare în care noi vedeam o revoluţie şi începutul unei înnoiri spirituale şi morale nu ne-a confirmat speranţele deoarece în primăvara lui 1990 începuse deja procesul de reinstaurare a vechii ordini. Au prevestit acest lucru nu numai pogromul antimaghiar de la Târgu-Mureş, care l-a costat pe Sütö András un ochi ci şi alte evenimente mai puţin importante. Îmi amintesc, spre exemplu, că în toamna lui 1990 am fost invitat la deschiderea cursurilor Academiei U.D.M.R.-ului. Pregătisem o conferinţă despre transilvanism şi era cât pe ce să întârzii, auditoriul a fost nevoit să aştepte o oră întreagă. Când am trecut graniţa, vameşii au găsit în portbagaj vreo 30 de exemplare din cel mai nou număr al revistei „Nyelvünk és Kultúránk" (Limba şi Cultura noastră), care de-abia dacă avea vreun articol cu referire românească. M-au reţinut şi leau verificat, întocmai ca altă dată. La apelurile mele repetate, mi s-a răspuns că însuşi ofiţerul se ocupă de cazul meu. Atunci mi-am permis necuviinţa să întreb dacă ofiţerul nu este cumva acelaşi cu cel care altă dată răspundea la apelul de „tovarăş", după care m-au lăsat să trec. Într-adevăr, se putea simţi că situaţia se reaşeza, că regimul Iliescu dăduse mână liberă acelor forţe politice care înainte sprijiniseră dictatura. În acea perioadă s-au întâmplat lucruri infame sub bolta politicii. Acea garnitură care, în cadrul Securităţii, al aparatului de partid sau în conducerea economică, chiar cei din presă şi din cultură care deţinuseră funcţii importante în regimul anterior, pornise într-o serioasă contraofensivă la începutul anilor '90. Acţiunea antimaghiară de la Târgu-Mureş şi alte câteva au fost expresia acestei ofensive cu caracter de *provocare*. Cred că vina şi neglijenţa istorică a lui Iliescu tocmai în asta constă că, deşi probabil a realizat că forţele fidele fostului regim nu încearcă decât să păstreze puterea prin această contraofensivă, le-a îngăduit să şi-o pună în aplicare. Nu s-a străduit ca revoluţia începută în decembrie să continue a se amplifica şi să consemneze începutul unei noi epoci capabile să apropie România de scena politicii europene, să-i deschidă drumul spre Uniunea Europeană. Dimpotrivă, a facilitat dezvoltarea unei mişcări cu sens opus. Din toamna lui '90 până în 1996 (când politica şi-a schimbat din nou direcţia), s-a produs reinstaurarea pe poziţii a vechilor forţe la foarte multe nivele. Acesta a fost sensul ascuns al provocării din martie de la Târgu-Mureş. În legătură cu aceasta am o serie de experienţe directe, deoarece am fost prezent la dialogul româno-maghiar iniţiat de Fundaţia Ferenczi care s-a desfăşurat aici la Budapesta, în casa de oaspeţi a Ministerului de externe. Am amintiri personale legate de acest eveniment. Discuţiile decurgeau excelent, desigur şi datorită şi delegaţiei române remarcabile, în frunte cu Gabriel Liiceanu. Erau prezenţi distinşii noştri prieteni Mircea Dinescu, Alin Teodorescu, Smaranda Enache, Marius Tabacu şi alţii. Eram pe punctul de a stabili un pact de colaborare strategică, deja discutasem despre chestiunea reînfiinţării universităţii maghiare, cu care erau şi ei de acord. Atunci ne-au rugat pe câţiva – pe Mircea Dinescu şi pe Alin Teodorescu din delegaţia română, pe Konrád György, Köteles Pál şi pe mine din cea maghiară, iar dintre ardeleni pe Gálfalvy Zsolt – să elaborăm textul unui comunicat comun. Ne-am retras într-o altă încăpere şi, comunicând în franceză am început să redactăm acest text care avea deja o versiune maghiară şi una în limba română. Iar când ne-am reîntors în sala mare pentru a citi textul comun, a apărut Szokai Imre, secretarul de stat în Ministerul de externe, pentru a ne anunţa că la Târgu-Mureş a izbucnit un conflict interetnic. Acest anunţ a făcut inutilă această întâlnire. Partenerii români au încercat să se retragă, i-am înţeles pe deplin. Evident că, în timp ce acasă avea loc o nouă manifestare antimaghiară, ei nu-şi puteau permite să arunce ulei pe foc şi să se întoarcă acasă cu o înţelegere încheiată la Buda-

Convorbire cu POMOGÁTS BÉLA, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria

PERSPECTIVA UNGARIEI

pesta. Asta ar fi afectat situaţia lor de la Bucureşti. Eram dezamăgiţi, însă nu supăraţi, nici nu simţeam că ar trebui să tragem pe cineva la răspundere. Evident, iniţiativa Fundaţiei Ferenczi nu s-a împlinit. În acea perioadă era la putere guvernul Németh, iar ministru de externe Horn Gyula – care a avut un aport însemnat în realizarea acestui dialog.

De-atunci n-a mai avut loc o întâlnire de asemenea proporţii, cu personaje atât de reprezentative, o întâlnire capabilă să pună în mişcare forţe intelectuale de mare însemnătate, deşi am încercat să organizăm o astfel de întâlnire. De exemplu, întâlnirea de la Bucureşti, de la Centrul Cultural Maghiar din 1993, când a apărut primul volum al „Cumpenei". Sau întâlnirea intelectualilor români şi maghiari de la Cotitura Dunării, organizată de noi, la care au fost prezente personalităţi de seamă ale vieţii literare româneşti, precum Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Geo Şerban, redactorul de atunci al revistei "Secolul XX", sau Gabriela Adameşteanu, redactorul şef al revistei „22". Din partea ardelenilor erau de faţă Lászlóffy Aladár, Gálfalvy Zsolt, Kántor Lajos, iar de la noi Konrád György, Balassa Péter. Discursul de deschidere l-a ţinut Göncz Árpád. Fără îndoială, cei care ne-au onorat atunci cu prezenţa lor se situau în marginea vieţii politice româneşti.

În articolul d-voastră intitulat „Condiţiile şi posibilităţile reconcilierii româno-maghiare de după alegeri" (publicat în nr. 1 din 1997 al revistei "Korunk" de la Cluj) spuneaţi: lucrurile stau în aşa fel „...ca şi cum românii pentru unguri, şi ungurii pentru români ar reprezenta un sfârşit al istoriei. ...Există însă factori de natură istorică şi culturală care ar putea îndeplini rolul de punte între naţiunea română şi cea maghiară, între cele două moduri de gândire politică, între cele două elite intelectuale.", *după care aţi enumerat punţile posibile, printre care pe primul loc se afla acceptarea alterităţii etnice şi culturale ce caracterizează cele două naţiuni. După cum spuneţi în continuare, această idee a fost susţinută deja de Wesselényi Miklós în „Cuvânt în folosul ungurilor şi al naţionalităţilor slave", în care reliefează necesitatea unificării statelor româneşti dunărene.*

Consider că atât istoria românilor, cât şi cea a ungurilor nu ne învaţă altceva decât că aceste două popoare trebuie să îşi întindă unul altuia mâna, pe termen lung, în sens strategic, aşa cum a formulat şi Wesselényi Miklós pentru prima dată în Ungaria. Wesselényi avea în vedere faptul că românii şi ungurii sunt singurele popoare ne-slave din regiunea Europei centrale şi trebuie să se sprijine reciproc în interesul comun al autoapărării. În special atunci când panslavismul ia amploare, aşa cum s-a întâmplat pe la mijlocul secolului trecut, sau după 1945, când şi din partea Uniunii Sovietice exista un asemenea pericol. Probabil că aceste două naţiuni ar fi trebuit să ajungă la o înţelegere cu caracter strategic şi sunt de părere că nerealizarea acesteia este una din tragediile şi capcanele istoriei. Alianţa pe care Wesselényi a iniţiat-o încă înainte de 1848, la care Kossuth Lajos şi Nicolae Bălcescu au ajuns, ce-i drept prea târziu, în 1849, pe care au încurajat-o la începutul secolului XX politicieni şi literaţi ca Ady Endre şi Jászi Oszkár, de asemenea mişcarea "transilvanistă" din anii '20, s-a soldat de fiecare dată cu eşec. Consider că acesta este un episod tragic în evoluţia istorică a celor două popoare şi că ar fi fost mult mai bine dacă s-ar fi ajuns la înţelegere. Sunt convins că reconcilierea este posibilă. Una din punţi este tocmai ceea ce am amintit mai sus, şi anume statutul celor două popoare în regiune, faptul că nu sunt de origine slavă, motiv pentru care ar fi recomandabil să se solidarizeze. O altă punte ar fi cultura latină, căci latinitatea este prezentă în conştiinţa istorică a acestora. În septembrie 1997 am fost la Chişinău, în Moldova, unde am vorbit îndelung cu scriitorii români şi cărora le-am spus că am putea lua ca bază de dialog tradiţia latină păstrată de români în mediul slav şi pe care o revendică şi poporul maghiar a cărui cultură se leagă de lumea occidentală şi nu de cea răsăriteană. Am putea, deci, colabora pornind de la ceea ce avem în comun: tradiţia culturală latină. În fine, terenul reconcilierii ar putea fi chiar Ardealul, cu statutul său tradiţional de regiune multiculturală. Cu cele trei culturi ar fi putut fi un model virtual al Europei Centrale sau chiar al Europei. Sunt profund mişcat că începe să dispară cultura germană în Ardeal, ceea ce este în defavoarea acestuia, a spiritului ardelean, chiar din punct de vedere economic şi social. De asemenea, dacă s-ar ajunge la o eliminare istorică a maghiarilor din universul comunitar ardelenesc, ar fi o mare pierdere pentru comunitatea românească, deoarece în prezent Ardealul este acea regiune a României care ar putea deveni o punte spre cultura occidentală, atât din punct de vedere spiritual, cât şi economic şi politic. Mi se pare că şi românii ardeleni încep să se convingă de acest lucru, căci, după informaţiile mele există la Cluj o mişcare Pro-Transilvania. Nu de mult am auzit că a început un proces împotriva lui Sabin Gherman. Cred că în prezent, când se pare că România pendulează între Occident şi Balcani, între civilizaţia vestică şi cea de est sau de sud-est, ar fi foarte important ca să se întărească poziţiile forţelor orientate spre Occident, şi odată cu aceasta şi rolul maghiarilor ardeleni. Un astfel de rol ar putea avea şi Biserica Greco-catolică, acum, când încearcă să se refacă. O astfel de forţă este şi cultura română, al cărei sistem de referinţă este cultura latină, sau faptul că este legată prin nenumărate fire de literatura franceză. Acestea ar fi acele poziţii care ar ajuta România să determine mişcarea zarurilor, destul de nehotărâtă încă, spre Vest şi nu spre Est. În acelaşi timp sunt convins că există forţe puternice care înclină spre Est, în primul rând lumea coruptă, întreţinută de fostul partid comunist, de fosta Securitate, care îşi pun pecetea pe viaţa societăţii din România. Acest tip de mafie de coloratură politică şi comunistă funcţionează mai bine şi cu mai mult efect decât în Ungaria, Cehia sau Polonia.

Ce rol poate avea Ungaria în procesul de integrare europeană a României?

Un rol foarte însemnat, din mai multe puncte de vedere. Ungaria poate lăsa drum liber aspiraţiilor româneşti spre Occident prin deschiderea graniţelor, constituind astfel un fel de culoar între lumea euro-atlantică şi România. Sau sprijină acele poziţii intelectuale româneşti care servesc cauza integrării, fie vorba de literatură, de biserica românească sau de asociaţiile intelectualilor români şi, bineînţeles, asta înseamnă că Ungaria trebuie, chiar în interesul României, să sprijine minoritatea maghiară în scopul păstrării identităţii culturale şi a menţinerii lor. Poate că sună paradoxal, dar sunt convins că aşa stau lucrurile, pentru că minoritatea maghiară reprezintă o forţă care ar putea lega România de lumea occidentală. Repet, situaţia este încă labilă, nu este totul hotărât. Nu se poate spune că România se află pe drumul sigur al integrării, că zi de zi, de la an la an, face paşi numai în această direcţie. România e nehotărâtă şi în măsura în care se fac paşi spre integrare, la fel se pot face paşi şi în sens invers. Situaţia este precară şi se poate întâmpla un regres spre o cultură politică de tip balcanic, chiar de tipul celei din Orientul mijlociu. Spun asta pentru că în România sunt în creştere acele forţe politice care au ca scop destituirea actualului guvern orientat spre integrarea europeană. Ba chiar mai mult, în cadrul actualei opoziţii de tendinţă antieuropeană, antimaghiară, antiliberală şi antiintegraţionistă tocmai grupurile extremiste se întăresc.

Se ştie că se numără printre prietenii dvs. mulţi scriitori români. Nu de mult la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti aţi participat la prezentarea volumului "Caiete europene" (Editura Univers) dedicat literaturii maghiare privind Budapesta.

Am avut tot timpul prieteni români. Primul a fost Nicolae Balotă, pe care l-am cunoscut prin intermediul lui Jékely Zoltán la Bucureşti, prin anii '60. El cunoştea foarte bine limba maghiară. Am rămas prieteni şi ne mai telefonăm din când în când, dar nu neam întâlnit de mult. Am, de asemenea, multe cărţi de la el, toate cu dedicaţie. Mi-am făcut prieteni şi mai târziu, l-aş aminti, în special, pe Geo Şerban, cu care am lucrat la volumul sus-amintit, pe care iniţial am vrut să-l publice revista "Secolul XX". Eu am scris capitolul care cuprinde părerile, declaraţiile, scrierile eseistice ale scriitorilor de la curentul „Nyugat", începând cu Babits Mihály şi terminând cu Ottlik Géza. Am redactat şi o prefaţă pentru acest volum şi mă bucur nespus că a apărut, am fost prezent la Bucureşti, la lansarea ei. Mi-aş dori mult să putem răspunde la această iniţiativă, pentru care mă pregătesc deja, dar totul pare încă nesigur. Am propus, deja, să se pregătească un volum asemănător despre gândirea contemporană românească care să apară mai întâi în limba maghiară. Cred că aceste cărţi ar contribui mult la reconcilierea şi la colaborarea dintre noi.

La Târgul de carte de la Frankfurt din 1999, la care Ungaria a fost ţară-pilot, au fost prezentate şi câteva traduceri în română şi anume studiile lui Bibó István şi ale lui Gergely Jenö.

Am fost membru al comitetului fundaţiei care a propus proiectul. Am avut în vedere să fie sprijinită apariţia cărţilor maghiare nu numai în traducere engleză, franceză sau germană, ci şi în limbile română, sârbă, slovacă sau poloneză. Printre volumele propuse pentru publicare se aflau cel al lui Bibó István *(Mizeria statelor mici est-europene)* şi studiul lui Gergely Jenö, despre a cărui carte am vorbit mai înainte. Cred că este important ca cititorul român să cunoască acest eseu al lui Bibó care analizează concluziile ce se pot trage în urma primului şi celui de-al doilea război mondial, precum şi anumite aspiraţii şi vicisitudini istorice comune.

Cu ocazia aniversării a 150 de ani de la revoluţia de la 1848/49 şi în spiritul tradiţiilor revoluţiei din 1956, Uniunea Scriitorilor din Ungaria a anunţat cele douăsprezece puncte ale uniunii. Punctul opt este "Integrarea europeană a punerii în valoare a comorilor şi intereselor naţionale." Cum interpretaţi armonizarea acestor două tendinţe pentru că după unii este vorba doar de expresia grijii mult prea accentuate pentru naţiune, iar alţii consideră că nu este decât o manifestare de suprafaţă a ideii europene?

Am publicat cele douăsprezece puncte în 1998 încercând să traducem pentru noi spiritul celor în 12 puncte ale revoluţionarilor de la 1848. Punctul 12 este arhicunoscut: "uniunea cu Transilvania". În 1992 Charta Democratică din Ungaria m-a însărcinat să vorbesc în seara zilei de 14 martie la mitingul de la monumentul lui Batthyányi. Vorbind despre cel de-al 12-lea punct amintit mai sus, am spus *uniune* dar nu numai cu Transilvania ci cu toată Europa, împreună cu Transilvania. Sunt convins că problema transilvană ar putea fi rezolvată în mod satisfăcător în cazul în care Transilvania va fi prezentă în integrarea europeană, împreună cu România.

Convorbire realizată de
Farkas Jenö

Vacanță la București

Cel mai frumos lucru dintr-o vară petrecută la București e teancul de cărți de pe noptieră. Poate de aceea Humanitas a lansat o nouă colecție – *Cartea de pe noptieră*. De ce a debutat ea cu un belșug de cărți japoneze, e mai greu de înțeles – probabil în ideea că misterele orientale atrag curiozitatea și că, la urma urmelor, o călătorie spirituală poate înlocui cu succes una adevărată. Consolarea pentru cine nu are bani să plece într-o călătorie reală e chiar eficientă. În fond, ce înseamnă călătoria? Deschidere, dar și continuu refuz de sine. La un moment dat, fericirea vine din propria acceptare. Singura călătorie valabilă e aceea pe care omul o face înăuntrul său.

Yukio Mishima, *Templul de aur*. Traducere din japoneză de Angela Hondru. Editura Humanitas, București, 2000, 240 p.

NUMELE japonezilor „lansați în bloc" de *noptiera* Humanitas – Yasushi Inoue, Yasunari Kawabata, Yukio Mishima – sunt deja clasice și riscul de a speria cititorul în vacanță cu prea complicate simboluri se atenuează. Romanele – reeditate și, de altfel, traduse în numeroase limbi de circulație – au făcut deja față răbdării apusene, au adică acea alertă curgere care poate capta atenția unui european obișnuit cu acțiunea. Toate titlurile autorilor de mai sus sunt deja în bagajul cu perle al călătorului de la începutul mileniului al treilea (*Pușca de vânătoare, Vuietul muntelui, După banchet, Frumusețe și întristare, O mie de cocori*), dar poate că *Templul de aur* de Yukio Mishima stă deasupra tuturor romanelor orientale citite nu numai pentru ficțiune, ci și pentru cunoaștere de sine.

O poveste inițiatică, trăită de un tânăr japonez, fiul unui preot de țară, suferind din lipsa de legătură dintre lumea exterioară și cea interioară: chiar și din punct de vedere fizic (o bâlbâială era permanentul obstacol dintre cele două lumi). Din când în când, templul de aur din Kyoto apare – în realitate sau doar în imaginația învățăcelului – proiectat ca o ușă batantă care lasă să circule aurul-lumină ca simbol al cunoașterii, *yang* esențial. Închiderea, deschiderea porților frumuseții sale exprimă ritmul universului. Aurul – soarele cu simbolismul său (fecunditate, bogăție, dominație) e nu doar emblema maestrului și inițiatului, ci oferă unui bun romancier și belșugul de resurse al ambivalenței sale (dacă aurul-culoare e un simbol solar, aurul-monedă e simbolul pervertirii și exaltării impure a dorințelor). Scene de pasiune și rafinate cruzimi (de pildă, eroul e obligat să calce pântecul unei prostitutate însărcinate), alături de misterioase și tulburătoare ritualuri de dragoste (un tânăr plecând la război amestecă, în ceașca de ceai, lapte din sânul iubitei, degustând astfel pentru ultima oară, înainte de a muri, laptele pasiunii și al germinației transformat în hrană spirituală) colorează traseul tânărului care crede că poate să-și schimbe destinul incendiind obsesivul Templu de aur. Valența negativă a focului (care întunecă și sufocă prin fumul său, arde, devorează, distruge - focul pasiunilor, pedepsei, războiului) se transformă în purificare și iluminare. Incendiul eliberează compusul omenesc tranzitoriu, pe care succesiunea vieții și morții îl leagă și dezleagă de alți compuși. Cu cartea lui Mishima pe noptieră, fiecare nouă dimineață promite redescoperirea sensurilor vieții.

CEI care au noroc de o vacanță cu lecturi și răgaz de introspecție simt și nevoia – inevitabil – să citească istorie. Sunt treptele aglomerate de fapte pe care nu le poți urca oricând. De aceea – un privilegiu: Humanitas a reeditat *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până la moartea regelui Ferdinand* de Constantin C. Giurescu (al doilea cărturar dintr-o dinastie de istorici începută cu tatăl său, Constantin Giurescu și continuată cu Dinu C. Giurescu, îngrijitorul actualei ediții). Pentru cine a trăit în deplina manipulare ideologică a ultimilor 45 de ani pare azi incredibilă apariția, în partea cea mai dramatică a celui de-al doilea război mondial (după Stalingrad), în România, a unei istorii științifice, obiective, necenzurate, documentate și argumentate – cum tot incredibile ne par azi libertățile românilor de atunci – de a asculta „Radio Londra", de a citi ziare precum „Curentul" cu corespondențe direct din linia-ntâi, de a asista în plin război la spectacolele unui teatru evreiesc la Brașov, în general de a constata relativa normalitate a vieții culturale, a învățământului în România (câtă mai exista!), aici, de fapt „în spatele frontului". După dictatura carlistă, în plină dictatură antonesciană, în plin război care de regulă exaltă orgolii naționaliste și minimalizează calitățile și meritele istorice ale popoarelor cu care o țară se află în conflict, astăzi citind *Istoria* ca pe o legitimație a românilor (nu numai a celor din granițele politice de atunci) constatăm cât de profund funcționează în conștiința istoricului G. C. Giurescu dreapta măsură, probitatea profesională, enorma putere de înțelegere a evenimentelor, spiritul critic maiorescian-lovinescian („patriotism, da, în limitele adevărului").

Cartea (care a cunoscut în 3 ani trei ediții, ultima oprită la sfârșitul domniei lui Carol I-ul, cenzurându-i-se de către ocupanții sovietici evenimentele ce au dus la formarea României Mari) a avut un succes enorm mai ales din nevoia de percepție prin normalitate a istoriei în plin război (tot în această perioadă și din aceleași nevoi, Enescu realiza la București integrala cvartetelor lui Beethoven). E de atras atenția asupra cumpenei echilibrate pe evenimentele ce explică venirea slavilor și convietuirea cu ei (într-o perioadă de război cu sovieticii!), nașterea poporului maghiar și prezența ungurilor în Transilvania, întemeierea statelor române independente în secolul al XIV-lea - pentru a constata cât de înaltă a fost ținuta morală a istoricului, modestia sa (declară în *Prefață* că *Istoria Românilor* e rezultatul nevoii unei cărți de istoriografie în care evenimentele să fie expuse într-o formă cât mai accesibilă). „Ei (cititorii, n.n.) vor vedea că suntem unul din cele mai vechi popoare ale Europei și cel mai vechi din sud-estul european". „Sentimentul de mândrie națională și de absolută încredere în viitorul poporului și statului nostru e cu totul normal".

Giurescu, Constantin C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până la moartea regelui Ferdinand*, București, Editura Humanitas, 2000, 320 p. Cuvânt înainte de Dinu C.Giurescu.

CE vacanță poate fi aceea fără a citi, cu sufletul la gură, povestea unei regine - „cea mai ciudată, mai enervantă dar și cea mai atrăgătoare dintre suveranele secolului al XX-lea". Portretul pe care Gauthier îl face Mariei – „ultimei regine romantice" - debordează de o simpatie pe care nici una din întâmplările descrise nu o poate zdruncina. Pasionată de Wagner încă din vremurile în care acesta era mai mult contestat, prima suverană care a fumat țigări în public și care a introdus moda părului scurt la femei în familiile regale, care ar fi vrut chiar să se facă un film despre viața ei, a fost totodată și marea Regină a primului război mondial, patrioată care s-a opus mereu încheierii unei păci separate, colonel al Regimentului 4 de Roșiori și infirmieră pe care nici chinurile la care asista, nici pericolul contaminării nu o puteau îndepărta de la căpătâiul răniților și al bolnavilor de holeră.

Guy Gauthier. *Missy, regina României*. Traducere din franceză de Andreea Popescu. București, Editura Humanitas, 2000, 344 p.

Simbolul pe care l-a întruchipat și scrierile sale au făcut să fie primită în Institutul Franței, Academia de Belle Arte; diplomat desăvârșit, a izbutit, în săptămânile Conferinței de Pace de la Paris, să-i seducă pe reprezentanții Aliaților și să-i convingă acceptarea noilor teritorii din România Mare, după ce refuzaseră atâta timp, în negocierile cu Brătianu.

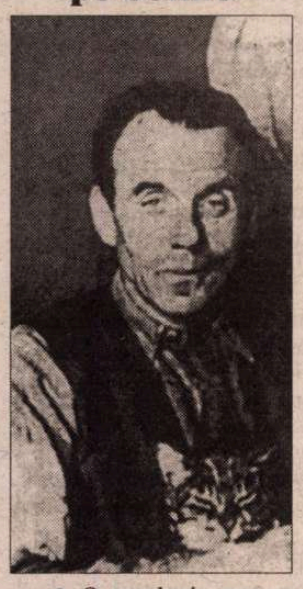
Maria de Edinburgh, „zisă Missy conform acestui curios obicei al diminutivelor la modă în Europa la sfârșitul secolului al XIX-lea", nepoată, după tată, a reginei Victoria, și după mamă, a țarului Alexandru al II-lea, a copilărit în Anglia, la Eastwell, apoi a trăit o vreme în Malta, unde tatăl ei, marinar pasionat, fusese numit comandant al flotei engleze. Acolo l-a cunoscut pe vărul ei George, duce de York, care s-a îndrăgostit de ea și cu care familia intenționa să o mărite. S-o fi făcut, ar fi ajuns regina Angliei – istoricii fiind totuși de părere că avea un caracter prea „melodramatic" pentru un astfel de rol! Căsătoria cu prințul Ferdinand al României i-a fost însă impusă de către Wilhelm al II-lea al Germaniei, antipaticul „văr Willy"; dacă e să-i dăm crezare biografului, a propus-o regelui Carol I, în căutare de noră, mai mult ca să-i facă Mariei în necaz. Căsătoria s-a realizat – în ciuda timidității lui Ferdinand, căruia a trebuit să i se ordone să o ceară, și a sentimentelor mai degrabă materne decât înflăcărate ale prințesei. Curtea de la București, austeră și dominată în întregime de autoritarul Carol I, nu i-a adus Mariei decât tristețe și însingurare. A trebuit să lupte pentru o locuință a lor – palatul Cotroceni – , pentru dreptul de a-și alege bonele copiilor, pentru nenumărate amănunte care contraziceau eticheta. Până la urmă însă, frumusețea extraordinară, voința ei și sprijinul timidului Ferdinand au inclus-o printre apropiații cu care Carol se înțelegea cel mai bine. A avut, ce-i drept, parte și de sprijinul și instruirea politică a lui Știrbei și Brătianu, nefiind cruțată, pe această temă, de gura lumii. Dar biograful nu uită să sublinieze mereu apropierea dintre soții regali – vizibilă mai ales după încoronare și în timpul primului război mondial. Maria, care, în timpul neutralității, se îmbrăcase colorat, spunând „nu-mi plac culorile neutre", a fost mereu, în timpul războiului și al dezastrului care a dus la refugiul de la Iași, alături de soldați, încurajându-i, îngrijindu-i. Nici moartea fiului ei Mircea, nici revoluția din Rusia n-au făcut-o să-și piardă speranța. Frumusețea ei „adamantină", „inima de aur și rezistența de fier" stârneau entuziasmul trupelor. Mai târziu avea să scrie: „Cu adevărat, ah, Românie, mai mult ca niciodată am fost mama ta în acele clipe, suflet din sufletul tău". Prin entuziasmul stârnit la Paris, Maria a contribuit la întărirea diplomatică a Unirii. După încoronarea de la Alba Iulia - regină a României Mari - și o epocă în care ajunsese „soacra Balcanilor", a întâmpinat vitejește declinul, criza dinastică, moartea lui Ferdinand în 1927, moartea lui Brătianu, prăbușirea liberalilor, regența și revenirea lui Carol al II-lea, cu care nu era de acord. Ultimii ani și i-a trăit la distanță de propriul fiu. Chiar și pe moarte, în Germania, tot mai stârnea entuziasmul celor care o cunoșteau, inclusiv al lui... Hitler. A murit în 1938, de o boală misterioasă, în drum spre țară. A avut parte de funeralii de soldat. „Mulți români au avut sentimentul că o bună parte din spiritualitatea țării se ducea odată cu ea".

Grete Tartler

Seminarii de artă a traducerii

● Suceava a devenit din nou pentru cîteva zile o adevărată capitală a traducerii; între 5-9 iulie, la Universitatea "Ştefan cel Mare" s-au întîlnit pentru Seminariile de vară aspiranţi la arta traducerii şi tineri traducători constituiţi recent în ARTT (Asociaţia Română a Tinerilor Traducători din majoritatea universităţilor din ţară: Iaşi, Cluj, Bucureşti, Timişoara, Craiova, Braşov, Sibiu, Ploieşti, Constanţa, Suceava). Aceste întîlniri, finanţate şi organizate de Serviciile Culturale Franceze de pe lîngă Ambasada Franţei în România (realizate la Suceava graţie entuziasmului şi străduinţelor conf. univ. dr. Elena Brânduşa Steiciuc şi ale conf. univ. dr. Muguraş Constantinescu) se bucură de participarea şi îndrumarea înalt competentă a prof. univ. dr. Irina Mavrodin, iniţiatoarea acestei adevărate şcoli a traducătorilor. La ordinea de zi, lucru pe texte de sociologie, estetică, hermeneutică (Bourdieu, Genette, Aron), discutarea tipurilor de dificultate ivite de traducerea lor, dezbatere pe tema relaţiei traducător-editor cu reprezentanţi ai Editurii Institutul European; lansarea ideii unei reviste de practico-teorie a traducerii literare şi a taberei de vară de la Suceava. Frumuseţea şi folosul acestei întîlniri au fost sporite de prezentarea şi lansarea volumului *Uimire şi Poiesis,* de Irina Mavrodin, Editura Scrisul Românesc, 1999, volum care prin cîteva capitole ale sale propune o meditaţie gravă despre condiţia traducerii şi a traducătorului.

Ascultîndu-l pe Céline



● O antologie sonoră Louis-Ferdinand Céline, compusă dintr-un cofret cu două CD-uri, grupează înregistrări realizate în 1955. Actori celebri precum Michel Simon, Arletty sau Pierre Brasseur citesc extrase din *Călătorie la capătul nopţii* şi din *Moarte pe credit,* Céline însuşi e prezent cu interviuri şi în calitate de... cîntăreţ de şansonete. O broşură de 32 de pagini, ce însoţeşte discurile, povesteşte, cu o mulţime de anecdote, istoria acestor înregistrări.

Speranţă şi realitate

● În ultimii cinci ani, editorii englezi au mizat pe tineri necunoscuţi, prezentaţi ca un nou val al literaturii britanice. Acestora li s-au plătit avansuri mari pe manuscrise care s-au dovedit aproape toate eşecuri comerciale. Este triumful speranţei asupra realităţii - comentează Patrick Janson-Smith în "The Observer". Şi astăzi editorii caută viitoare celebrităţi ale căror cărţi să se vîndă bine, dar sînt ceva mai prudenţi cu plata în avans. Lumea cărţii seamănă tot mai mult cu cea a filmului: se plăteşte scump o idee mai curînd decît un manuscris finit. Soluţia - conclude criticul - se află poate la micii editori, ale căror cărţi ce par *a priori* dificile, repurtează uneori succese neaşteptate, nu doar de critică ci şi de vînzări.

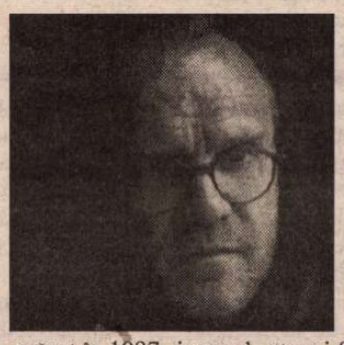
Din nou despre *Pata* lui Roth

● Romanul lui Philip Roth, *Pata umană,* despre care am mai scris în aceste pagini, continuă să facă vîlvă în S.U.A., Editura Houghton Mifflin fiind foarte mulţumită de felul cum se vinde şi de cronicile elogioase. Philip Roth povesteşte istoria lui Zuckermann, un evreu acuzat că detestă evreii, care la rîndul lui povesteşte istoria lui Coleman Silk, un negru, profesor de literatură clasică, acuzat că detestă negrii şi că "vrea să se elibereze de definiţiile date de ceilalţi: să nu fie nici alb, nici negru, ci doar un om liber". Romanul e interpretat ca o pledoarie împotriva ipocriziilor *political correctness,* care închid oamenii în cadre rigide.

Colaboraţionistul

● Robert Brasillach e supranumit "James Dean al fascismului francez" de către Leslie Kaplan în cartea *The Collaborator: The Trial and Execution of Robert Brasillach* (The University of Chicago Press). Renumita profesoară de la Universitatea Duke a studiat toate documentele "afacerii Brasillach" şi confirmă culpabilitatea lui, denunţînd în acelaşi timp execuţia scriitorului. În ciuda unei petiţii semnate de mai mulţi autori cunoscuţi, Brasillach a fost împuşcat în 1945 pentru colaborare cu naziştii.

Un romancier de descoperit



● Scriitorul austriac Michael Köhlmeier are o bibliografie bogată. 30 de romane şi 20 de piese de teatru, toate bine apreciate, dovadă că a primit nu mai puţin de patru premii importante pentru ansamblul operei. Romanul *Dein zimmer für mich allein* (Camera ta numai pentru mine), apărut în 1987 şi care de atunci figurează pe lista celor mai vîndute cărţi din Austria, a fost tradus vara aceasta la Ed. Maurice Nadeau, iar cronicile ce îi sînt consacrate îl plasează printre marile reuşite romaneşti ale sfîrşitului de secol. Total necunoscut la noi, acest romancier de 53 de ani, care sub o aparenţă simplă dezvoltă construcţii de o mare subtilitate, ar merita să intre în atenţia editurilor româneşti.

Proiectele de monumente ale lui Wajda

● La galeria varşoviană Kordegarda, Andrzej Wajda a expus trei proiecte de monumente destinate capitalei Poloniei şi oraşelor Cracovia şi Gdynia. Wajda propune instalarea, în interiorul vechii uzine dezafectate de gaz din cartierul varşovian Wola, a unei *Panorame a Răscoalei din Varşovia:* cu ajutorul unor manechine, cineastul vrea să reconstituie drama pe care au trăit-o locuitorii capitalei poloneze în august 1944. "Scenele" vor fi etalate pe patru etaje-paliere ale halei, vizitatorilor creîndu-li-se impresia, prin numeroase accesorii şi efecte speciale, că participă la situaţii ce au avut cu adevărat loc în timpul răscoalei. Prin această *Panoramă,* Wajda vrea să-i facă pe tineri să înţeleagă derularea evenimentelor istorice şi să se simtă implicaţi. La Cracovia, cineastul proiectează instalarea unui Centru urban de informare, un edificiu împodobit cu vitralii – efigii ale regilor polonezi, realizate după machetele lui Stanislaw Wyspianski, iar la Gdynia doreşte să înalţe un monument al Vulturului, plasat în mare. Pentru acest din urmă proiect a făcut apel la sculptorul Adam Myjak. "Nu va fi o reprezentare realistă a păsării – a declarat Myjak, ci un fel de stîncă ce va apărea şi dispărea din valuri".

Travesti la Roma

Mircea Cărtărescu

Travesti

Voland

LA Editura Voland din Roma a apărut recent traducerea romanului *Travesti* de Mircea Cărtărescu. Datorată unui rafinat cunoscător al limbii şi literaturii române, profesorul Bruno Mazzoni, traducerea păstrează farmecul limbii din versiunea originală. Prima cronică la cartea care îşi păstrează titlul şi în italiană a apărut deja în *Alias*/28, suplimentul literar al cotidianului *Il Manifesto* (15 iulie 2000) şi este semnată de Mauro Martini. Nu este o prezentare convenţională, ci o analiză cu intuiţii surprinzătoare, care vine de la un bun cunoscător al fenomenului literar central şi est-european. Mircea Cărtărescu este comparat cu reprezentanţi ai postmodernismului rus, maghiar şi ceh (Viktor Pelevin, Attila Hazai şi Michal Viewegh), obsesia metamorfozei fiind considerată una dintre trăsăturile comune ale generaţiei care a produs postmodernismul est-european. În *Travesti* cronicarul observă „o lungă serie de transformări, mai mult visate decît trăite, importante pentru că permit trecerea dintr-un plan narativ în altul".

Fascinaţia romanului e dată de „procedee poetice rafinate, uneori de-a dreptul sofisticate", de urzeala unei limbi cu efect „halucinant şi maladiv", o limbă „în stare să culeagă din realitate acele detalii care fac vizibilă rana pierderii unităţii originare, şi care, totodată, cu o precizie maniacală, dezvoltă lungi liste pentru a descrie natura şi viaţa". Merită semnalat şi comentariul subtil care leagă retorica specifică scriitorului român de ambiguităţile omului postmodern: „Autorul presară în roman cuvinte care, asemenea unor mine, explodează pe măsură ce avansezi în lectură, anunţînd deflagraţia finală. Aceasta, fără a micşora cu nimic surpriza deznodămîntului, va coincide cu o clamoroasă renunţare, confirmînd astfel că adevărata condiţie postmodernă este a aceluia care ştie, la nevoie, să facă un pas înapoi". **(R.Z.)**

Expoziţie Bonnard

● "După cé i-am pozat lui Matisse la Nisa, m-am dus la Canet, la Bonnard, care m-a luat drept model pentru un tablou: *Nudul întunecat.* În timp ce picta, Bonnard era la început tăcut, nu zicea nimic. Nici o comunicare între artist şi modelul lui". Apoi, desigur, pictorul a început să vorbească şi a uimit-o pe Dina Vierny, egeria lui Maillol, prin poezia şi naivitatea spuselor sale. Este ceea ce povesteşte ea în catalogul expoziţiei Bonnard, deschisă la Muzeul Maillol din Paris pînă la 9 octombrie. Printre cele 58 de pînze expuse - toate provenind din colecţii particulare - se află şi faimosul *Nud întunecat* pentru care a pozat Dina Vierny.

O carte lungă de 18 m

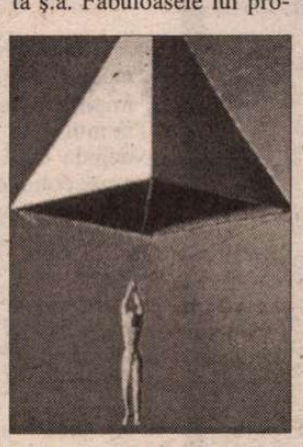
● La un eveniment excepţional - o carte ieşită din comun. Pentru a imortaliza orele magice ale nopţii de trecere spre anul 2000 din Paris, Martin Kasimir a înregistrat cu o cameră panoramică cei doi kilometri dintre piaţa Concorde şi Arcul de Triumf, "pentru a povesti mai bine, într-o imagine nefragmentată, ceea ce nimeni n-a putut vedea în întregime atunci." Albumul-pliant, cu o lungime de 18 m, *L'envers du pasage* de Martin Kasimir şi Frédéric Migayrou, a apărut la Ed. Jean-Michel Place. Pe lîngă panorama unică a acelei nopţi strălucitoare, pliantul conţine, pe verso, comentarii ale diferiţilor realizatori ai sărbătorii.

Istoria regilor Norvegiei

● Cea mai importantă scriere transmisă din Evul Mediu scandinav, *Istoria regilor Norvegiei* a fost redactată pe la 1230 de către poetul şi istoricul islandez Snorri Sturluson, cel căruia îi datoram şi *Edda.* Lucrarea trasează viaţa fondatorilor regatului Norvegiei de la originile mitice ale dinastiei lor pînă la bătălia de la Ré din 1117. Pe lîngă vastele cunoştinţe preluate din surse orale şi scrise ce păstrau amintirea faptelor de arme şi familiale ale suveranilor norvegi, Sturluson se distinge şi printr-un mare talent literar. Ediţii critice ale lucrării de acum 780 de ani, traduse din vechea islandeză şi completate cu note, hărţi, genealogii şi iconografie continuă să apară în Europa, cea mai recentă fiind versiunea franceză de la Gallimard.

După 517 ani

● Geniul vizionar al lui Leonardo Da Vinci a devansat cu patru secole invenţii ale epocii moderne - aeroplanul, automobilul, elicopterul, tancul, parașuta ș.a. Fabuloasele lui proiecte din domeniul mecanicii, hidraulicii, opticii, marinei, aeronauticii, au fost realizate de IBM cu materiale de epocă şi pot fi văzute în castelul Clos-Lucé d'Amboise (Val de Loire) unde Leonardo şi-a petrecut ultimii trei ani de viaţă, pictînd şi lucrînd la operele sale ştiinţifice, pînă la moartea survenită la 2 mai 1519. Acolo se află expusă şi parașuta concepută în 1483. Englezul Adrian Nicholas, campion mondial la căderea liberă, a testat gigantica alcătuire în formă de piramidă cu latura de 8 m, de care, suspendat cu frînghii, s-a lansat de la o altitudine de 3000 de metri. După 517, invenţia artistului-savant a trecut cu bine proba aerului, Adrian Nicholas aterizînd fără nici un fel de probleme.



Întoarcerea lui Juan Marsé

● După şapte ani de tăcere, scriitorul barcelonez Juan Marsé revine în atenţia publicului spaniol cu un nou roman, *Rabos de lagartija* (*Cozi de şopîrlă*), apărut la Ed. Lumen, care e, după opinia criticilor, o capodoperă. "Odată lectura terminată, ai poftă să reiei cartea de la început, chiar dacă fiecare pagină e de neuitat" - scrie "La Vanguardia". Juan Marsé îşi situează acţiunea în Barcelona copilăriei şi adolescenţei sale, cea a anilor de după războiul civil, pentru a relata o poveste de dragoste şi moarte, cea a unui copil ce visează la tatăl lui dispărut şi a unui poliţist ciudat, îndrăgostit de o roşcovană.

Revista revistelor

Local Norilor

Noi ăştia, tot mai puţini, care manuscriem la propriu şi avem pe mijlociul mîinii drepte o bătătură profesională (marcantă ca şi pata de sub bărbie a violoniştilor), ne asumăm de multă vreme, ruşinaţi şi sfidători, anacronismul. Dar complexul desuetudinii instrumentelor noastre ne provoacă o admiraţie vecină cu uluirea în faţa posibilităţilor extraordinare ale editării computerizate şi în special ale difuzării în "reţeaua" care acoperă planeta. Cronicarul semnala prin iarnă prima revistă literară românească în variantă exclusiv electronică, *NORII*, editată de Ştefan Bălan. Acum, la adresa ei de pe Internet, http://sites.netscape.net/stefanbalan, se poate citi nr. 2 al acestei publicaţii trimestriale, care ne confirmă bunele aprecieri iniţiale. Izvorîtă din pasiunea pentru literatură a tînărului editor, el însuşi poet şi critic, revista conţine şi de această dată literatură inedită - teatru, proză, poezie, exegeze, traduceri – toate selectate cu gust sigur. Avantajul *Norilor* – ce ar arăta în variantă de hîrtie ca o carte groasă - e că revista are destul spaţiu pentru a publica integral texte lungi, ce n-ar încăpea în paginile unui periodic obişnuit. Astfel, datorită lui Ştefan Bălan, am putut citi piesa *Apocalipsa gonflabilă* de Saviana Stănescu, lectură ce ne-a dovedit că Premiul Uniter 1999 e deplin justificat şi că numele Savianei Stănescu, alături de cel al lui Vlad Zografi, se situează în fruntea grupului (restrîns) de dramaturgi români ai acestor ani. ● Pe cerul *website*-ului e destul loc şi pentru o revelaţie în proză: *Adrian Alexandru* (reţineţi numele, vom mai auzi precis de el), cu nuvela – sau microromanul – *Hilton*, de o şocantă originalitate în construcţie şi scriitură (sugerăm editorului ca, pentru fiecare autor din sumar, să insereze şi cîteva informaţii biobibliografice). Adrian Alexandru are ce spune despre lumea românească de azi şi o face cu un talent ce îl propulsează deasupra eşaloanelor literare. După cum arată *Hilton*, avem de-a face cu un prozator excepţional al cărui volum de debut îl aşteptăm cu nerăbdare. ● Foarte bune, în nota ştiută de rafinament nonconformist şi inteligenţă asociativă sînt şi cele două texte ale lui Alex Leo Şerban, reunite sub titlul *Lucruri uitate* şi consacrate filmului *Entr'acte*, din 1924, al lui René Clair şi unei proze de Sir Max Beerbohm (1872-1956) despre care nu ştiam pînă acum prea multe (între altele, că-l ironizase pe Kipling). ● Fiindcă spaţiul nu ne îngăduie să menţionăm şi alte puncte de interes din *Norii 2*, ne vom mărgini să remarcăm o altă bună idee a pasionatului editor ce-şi cheltuieşte energia, timpul şi banii spre folosul literaturii noastre: popularizarea în lumea largă a Internetului, cu aprobarea autorilor, a unor texte *edite*, alese de el. Din această categorie face parte prefaţa lui Alexandru Condeescu la volumul *Nichita Stănescu, Opera poetică*, apărut anul trecut la Humanitas (Ştefan Bălan e un mare admirator al poeziei lui Nichita, căreia îi consacră amănunţite analize de text). Dar şi, în continuarea studiului *Tommaso Cavalieri. A fi iubit de Michelangelo* de C.D. Zeletin, traducerile acestuia din sonetele lui Michelangelo dedicate lui Cavalieri, reproduse împreună cu notele din volumul (epuizat de mult) apărut în BPT în 1986. Acestora, Ştefan Bălan le-a adăugat şi originalele în italiană, astfel încît cititorul să poată aprecia dificultatea şi fidelitatea traducerii. Reproducem la rîndul nostru, pentru dvs., celebrul sonet 89, scris în 1534, în tălmăcirea lui C.D. Zeletin: "*Cu ochii tăi văd o lumină lină,/ ce-n ochii-mi orbi nu prinde să răsară./Cu paşii tăi, la fel, port o povară/ ce-i pentru paşii-mi osteniţi străină.// Arípa-ţi, fără pene, mă anină,/ roşesc la bunul plac ori sunt de ceară,/ mi-e iarna cald, îngheţ în toi de vară/ şi-n cer mă-înalţă mintea ta senină.// În vrerea ta stă voia-mi totdeauna,/ în inimă la tine-mi stă gîndirea/ şi-n respirare vorba-ntreţesută.// De-a pururi eu voi semăna cu luna,/ căci ochii noştri-i văd doar strălucirea/ pe care soarele i-o împrumută.*"

LA MICROSCOP

Oferta lui Ali Baba

JOCURILE de-a alianţele din ultimele luni, dar mai ales săptămîni, conţin certe indicaţii că procesul de omogenizare a clasei politice din România tinde să se accelereze. Alianţe imposibile în urmă cu un an se fac şi se desfac acum, de la o zi la alta, în numele pragmatismului politic şi al creării de *poli*.

Uniunea Forţelor de Dreapta se întoarce către CDR, după o încercare eşuată de a lua viaţa politică pe cont propriu. PSDR-ul d-lui Athanasiu fuzionează cu PS-ul d-lui Mohora şi amîndouă vor să facă alianţă preelectorală cu PDSR-ul, ceea ce pare să displacă d-lui Sergiu Cunescu. Dar între principiile de pînă mai ieri şi înălţimea ameţitoare a pragului electoral de azi, partidul adevăraţilor social-democraţi, cum îl definea dl Cunescu, preferă să poată trece pragul alegerilor parlamentare.

Nici prea zburdalnicii liberali nu mai par impresionaţi de propriile lor declaraţii, nu prea îndepărtate, cînd se despărţeau de CDR pentru a verifica tăria liberalismului pe propriile sale speze. Unii dintre ei sînt dornici să întindă coarda social-liberală, în alianţă cu APR-ul (la feminin, cum ar trebui, numele pe scurt al acestui partid sună ridicol).

Un partid care îşi vede liniştit de drumul independenţei sale e mult forfecatul PD care nu semnalizează preelectoral nici la stînga, nici la dreapta, mizînd probabil pe contrastul dintre singurătatea sa şi asocierile celorlalţi. Convins că va intra în Parlament pe propriile sale forţe, PD nu vrea să-şi creeze obligaţii preelectorale care l-ar putea împovăra înainte de a vedea cine unde se află după alegeri. Există însă un serios coeficient de risc în jocul făcut de PD şi rămîne să vedem în campanie cît de convingător îşi va folosi atuurile, nu prea multe, pe care le are.

În opoziţie, PDSR-ul e vădit încurcat de faptul că tehnocraţii minune, Stolojan şi Isărescu, nici n-au apucat să anunţe oficial ceva şi au adunat laolaltă în sondaje mai mult decît Ion Iliescu. Fostul preşedinte a şi pierdut cu această ocazie o cantitate îngrijorătoare de voturi posibile.

Apariţia probabilă în ecuaţia politică a celor doi tehnocraţi, care au revitalizat interesul pentru politică al multor alegători blazaţi, s-ar putea să fie explicaţia acestui proces de omogenizare despre care scriam la început. Dincolo de socotelile unui partid sau ale altuia, clasa politică din România simte, în întregul ei, reproşurile unor alegători care de îndată ce văd o noutate plauzibilă la orizont se îndreaptă într-acolo, uitînd şi de votul negativ şi de indecizie şi chiar de sila faţă de politică.

Îmbătrînită, obsedată de jocurile din interiorul său – asociative sau disociative – clasa politică a primit o serioasă lovitură prin retragerea din competiţie a preşedintelui Constantinescu, indiferent cum ar fi interpretat gestul său. Mulţumindu-se cu responsabilităţile actualului mandat, preşedintele *a aruncat pisica*, cum se spune, în toate ograzile cu promisiuni politice. N-ar fi de ignorat nici pisica posibilei mafiotizări a ofertei politice, mafiotizare la care Emil Constantinescu a declarat că n-are intenţia să ia parte. Şi s-ar putea ca pînă la alegeri să mai apară şi alte voci care să semnaleze acest pericol. Mai simplu spus, dincolo de perdeaua nu prea consistentă a doctrinelor, important e din ce direcţii vin banii pentru campaniile electorale în cazul fiecărui partid. Şi ce reprezintă aceste direcţii producătoare de bani pentru campanie. Dacă preşedintele Constantinescu îşi va lua pînă la capăt în serios rolul pe care şi l-a asumat n-ar fi de mirare să aflăm nu numai detalii ale Afacerii Costea, ci şi alte minuni ale acestei peşteri a lui Ali Baba din care partidele autohtone fac rost de bani pentru campanie, fără numele donatorilor.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Dincolo de buticari şi Fane Spoitoru

Noul primar general al Capitalei şi-a început mandatul cu un război ieftin, cel împotriva buticarilor, dar a pierdut o luptă mult mai importantă - aceea cu greva ilegală de la RATB. Cu toate acestea, presa cotidiană s-a grăbit să-i acorde mari merite în disputa cu buticarii şi a ignorat că Băsescu a lăsat cale deschisă grevelor spontane la RATB, luîndu-se după modelul Lis. Ziarele centrale au titrat, cu o satisfacţie greu de înţeles, fie că *Băsescu rade chioşcurile ilegale*, fie că el a început războiul cu buticarii. Or, aceşti buticari, cu cele 20.000 de mii de prăvălii ale lor aflate în amplasare ilegală în tot Bucureştiul, hrănesc direct cel puţin 200.000 de persoane, iar indirect s-ar putea ca cifra să ajungă la peste o jumătate de milion de persoane. Aceşti nefericiţi care au obţinut dreptul de a-şi pune prăvăliile de tablă pe asfaltul domeniului public tot din partea primăriilor se văd acum transformaţi în infractori, ceea ce nu sînt, şi în obiect al oprobriului public. Mizeria din Bucureşti e vina lor, se spune, ceea ce e stupid, fiindcă nu buticarii înalţă maldăre sau chiar munţi de gunoaie provenind de la construcţii sau demolări de locuinţe. Nu buticarii sînt cei care ridică preţurile la ulei, zahăr sau făină, ci, dimpotrivă, ei sînt ultimii care îşi aliniază preţurile la cele afişate de puternicii comerţului. Hulitul buticar se adresează, îndeobşte, omului cu venituri mici care poate cumpăra de la el cu cîteva sute mai ieftin decît de la magazinul unde se duc persoanele mai cu dare de mînă. Oferta buticarului răspunde unei cereri a reprezentanţilor pieţei sărace formate din marea majoritate a populaţiei Capitalei. Buticarul nu trebuie confundat cu angroul Europa, nici cu alte cloace ale comerţului mafiotizat, din Capitală sau din afara ei. ● Luîndu-se la trîntă cu buticarii, dl Băsescu s-a lăsat tăvălit de greviştii de la RATB care şi-au bătut joc de un Bucureşti întreg făcînd grevă pe neanunţate şi în condiţii absolut ilegale. Cu aceştia, dl Băsescu s-a purtat cu mănuşile predecesorului său, Viorel Lis. ● Tot după o grevă "spontană" fostul primar general al Capitalei a fost încîntat să cadă la pace cu angajaţii statului care au declanşat-o, promiţîndu-le acestora şi din păcate ţinîndu-se de cuvînt că nu se vor lua măsuri împotriva lor, în pofida literei legii. ● În timp ce dl Băsescu hăituieşte buticari, premierul Isărescu se mulţumeşte să-i mustre pe cei care au falsificat o listă care a luat drumul Monitorului Oficial, listă prin care diferiţi datornici ai statului urmează să-şi plătească datoriile în produse de interes strategic. ● Un alt "mare" subiect de presă îl constituie revenirea în ţară a celebrului Fane Spoitoru pe care mai multe ziare centrale îl pîndesc în aşteptarea momentului cînd el "va rupe tăcerea". Deocamdată, avocaţii celebrului Fane au declarat recursuri împotriva sentinţelor pronunţate împotriva clientului lor, procedînd metodic: mai întîi zgomote mari la recursuri mici. ● Admiţînd însă că Fane Spoitoru va face pe plac ziarelor şi se va deda la dezvăluiri, ce mare scofală ar putea el să declare? În cam acelaşi timp, un Gabriel Bivolaru care, la capitolul infracţiuni economice întrece o duzină de clone ale lui Fane Spoitoru, a căpătat dreptul de a se plimba prin ţară, pentru a-şi face campanie electorală. ● Poate că şi Fane Spoitoru are treburile sale, nu numai dl Bivolaru, problemă la care dl Valeriu Stoica ar trebui să mediteze, pentru a nu-l nedreptăţi pe recent-repatriatul Fane. ● În timp ce ziarele autohtone vînează mistere de tip Ion Titişor/Spoitoru, sub ochii redactorilor şi ai reporterilor lor a avut loc unul dintre cele mai scandaloase conflicte vizibile din ultima vreme – cel dintre transportatori, care au fost în stare să încerce punerea pe butuci a TIR-urilor româneşti din cauza unui conflict între diverşi "neispăviţi". Cuvîntul dintre ghilimele îi aparţine directorului general al Vămilor, iar ultimul cuvînt ar trebui să aparţină Parchetului General care ar trebui să se autosesizeze împotriva nebunilor care confundă micile lor interese, cu interesele ţării.

Cronicar

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi; 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO**

**24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 - 15 august 2000
(Anul XXXIII)

31

Revoltele țărănești din 1950

(pag. 12-13)

Jurnalul unui francmason

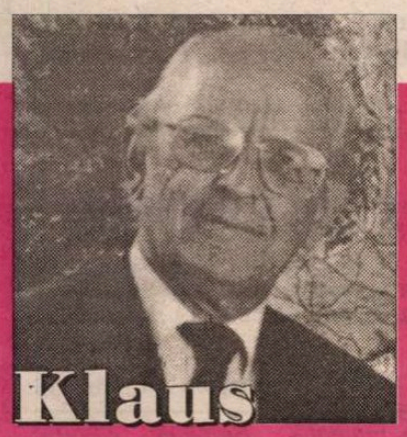
(pag. 7)

Interviurile „României literare“

Aglaja Veteranyi:

„Salt mortal de la circ la literatură“

(pag. 20-21)



Klaus Heitmann - 70

(pag. 14)

• Cursa cu înlocuitori

(pag. 10)

• Corespondență din Bruxelles

(pag. 22)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre colaboraționism

CUVÎNTUL din titlul editorialului a fost prima oară întrebuințat, cu sensul precis, de astăzi, în presa franceză postbelică, referitor la intelectuali, precum Céline, Drieu de la Rochelle sau Brasillach, spre a-i numi pe cei mai faimoși, acuzați a fi colaborat cu ocupantul, cu germanii adică. Se știe că francezii i-au judecat pe cei mai mulți, pentru înaltă trădare. Brasillach, tînăr și promițător clasicist, a fost executat, în pofida unui apel adresat generalului de Gaulle, de către numeroși colegi ai săi care-l găseau vinovat de rasism și de idei șavine, dar nu-l voiau împușcat. Drieu de la Rochelle, redactor-șef la celebra *NRF*, s-a sinucis la vreme, scăpînd de coșmarul procesului public. Céline, marele romancier, a fost arestat și lipsit ani buni de dreptul de semnătură.

La noi cuvîntul a apărut în același context imediat de după război, a fost apoi dat uitării, ca să-l regăsim după 1989. El desemnează păcate (reale ori presupuse) diferite, de la epocă la epocă. În epoca de după 1944, colaborarea cu pricina era aceeași ca și în Franța, cu nemții, extinsă însă și asupra celor care s-au aflat imediat după primul război în boxa acuzaților pentru a fi scris la *Bukarester Tageblatt* sub ocupație. Apoi, în anii din urmă, colaborarea incriminată este aceea cu autoritățile comuniste. Sadoveanu, Călinescu și alții sînt găsiți colaboraționiști. Și, în general, cam toți intelectualii care n-au fost disidenți. Mă voi referi în continuare doar la prima accepție a cuvîntului. Despre cea de a doua, într-un articol viitor.

Nu e deloc obligatoriu ca un cuvînt să păstreze sensul primar și să trebuiască să considerăm o eroare abaterea de la acesta. Problema, în cazul de față, nu e lingvistică. Ține, mai degrabă, de sociologia și de istoria culturală. În anii următori celui de al doilea război mondial, cuvîntul *colaborationism* se ivește pe fondul atacurilor și încercării de epurare din viața publică a intelectualității de extremă dreaptă, pro-fascistă sau doar filogermană. Dacă nu greșesc, cel dintîi care-l folosește este M. R. Paraschivescu, în februarie 1945, în articolul *Un impostor: dl Tudor Arghezi* din *România liberă*. Acolo arghezianul poet al *Cîntecelor țigănești* îi numește colaboraționiști pe Goga, pe Vaida-Voievod și pe Malaxa, pentru a fi deschis drumul Gărzii de Fier. El nu se referă strict la anii războiului, crezînd a (se) putea vorbi și de interbelic. Cuvîntul nu are răspîndirea așteptată, ideea face totuși carieră și o putem descoperi în presa anilor 1945-1947 fructificată în destule sinonime, precum *trădător, vînzător, vîndut, aservit* iar mai tîrziu *lacheu*. I. Ludo, în *Om și scriitor*, un articol din 1945 despre versiunea redusă a *Istoriei* lui G. Călinescu, întocmește chiar o listă a colaboraționiștilor notorii (după părerea sa). E instructivă conexiunea stabilită de publicistul de la *Răspîntia* între situația de la noi și cea din Franța. Observația lui I. Ludo este că dacă nici un francez n-ar fi avut curajul în acei ani să "pomenească - în mod obiectiv", într-o *Istorie a literaturii franceze* pe Céline, Béraud ori Maurras, iată, G. Călinescu, la noi, o face, prezentînd "senin, științific *din avion* – cum spune el însuși", pe "bătrînul nerod și venal Brătescu-Voinești", pe "ardeleanul care și-a vîndut pielea celor care i-au amputat Ardealul natal, Liviu Rebreanu", pe "celălalt instigator la pogromuri în numele crucii, Nichifor Crainic", pe "părtașul direct la fără-de-legi Radu Gyr" și, în fine, pe "mentorul Gărzii de Fier, dialecticianul fericirii verzui, Nae Ionescu".

Problema nu e dacă puteau fi scoși din *Istorie* toți aceștia ori doar unii dintre ei și nici măcar dacă vinovăția lor era egală, meritînd a fi puși în aceeași oală. Istoricii (și literari) privesc astăzi cu mai multe nuanțe ideologia și atitudinea acestor scriitori în perioada războiului. Problema e dacă ei pot fi socotiți *colaboraționiști*. Părerea mea este că termenul nu e potrivit. Și, în tot cazul, el nu trebuie extins la o perioadă nedefinită. România n-a fost o țară ocupată de germani, ca Franța. În război, România și Germania au fost aliate. Colaborationismul implică un ocupant. Se știe refuzul lui Titu Maiorescu de a avea de a face cu autoritățile germane de ocupație din timpul celuilalt război, care l-a prins pe bătrînul critic și politician în București. El n-a vrut să *colaboreze*, deși era filogerman. După cum n-a colaborat P.P. Carp, care, în Consiliul de Coroană din septembrie 1916, votase pentru intrarea României în război alături de germani. În schimb, au colaborat cu ocupantul Arghezi, Slavici și alți scriitori, care au semnat în foaia finanțată de autoritățile de ocupație, și au fost ulterior arestați. Lor, cuvîntul li se potrivește în bună măsură. Situația de după 1944 nu e însă aceeași. Nae Ionescu sau Crainic nu sînt, ei, colaboraționiști propriu vorbind. Au aparținut extremei drepte și au avut simpatii pentru naziști, dar acestea nu țin de colaborarea cu un inamic care ne-a ocupat țara. Presa românească era liberă (nu, desigur, ca înainte, dar cauza știrbirilor era războiul și alianța militară cu germanii). Nu discut acum îndreptățirea ideologiei lor. E incontestabil că n-a fost una democratică și trebuie judecată ca atare. De colaborat, ei n-au colaborat cu dușmani declarați sau ocupanți ai țării. Dar Rebreanu ori Goga? Al doilea a murit în 1938, așa că întrebarea cu privire la colaborationismul lui e absurdă. Rebreanu a fost filogerman, nu însă nazist iar onorurile de care e acuzat a fi beneficiat (de către Ion Caraion și Nicolae Carandino, în articole scrise la moartea sa, în septembrie 1944) trebuie așezate la locul lor în împrejurările date și nu transformate în trădare de neam. E mai mult problema biografilor scriitorului decît a istoriei literare. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

LA ADIO (2)

O CAPCANĂ, ceva mai subtilă de data aceasta, a fost împingerea d-lui Constantinescu în jocurile internaționale. Să recunoaștem, întâlnirile cu diverse capete încoronate, cu varii președinți-filfizoni (ca să nu mai vorbesc de vizitele întoarse de aceștia!) i-au dat exilatului de la Cotroceni prilejul să-și recapete încrederea în sine. Era, însă, doar încrederea în sine a unui om singur și fundamentalmente disperat . Izolat — exact după cum îl voiau maeștrii de ceremonii ai bolșevismului —, incapabil să mai schimbe două vorbe cu vechii suporteri, domnul Constantinescu a ajuns să converseze prin comunicate. Doar astfel se auzea, deși tot mai stins, glasul său, doar astfel mai afla românul că la Cotroceni trăiește un președinte.

Abuzurile și gafele n-au întârziat să apară: după ce-l numise, spre stupoarea generală, între consilieri pe Dan Petre, în virtutea unui subiectivism vecin cu ciocoismul ("La popularitatea pe care-o am, îmi pot permite acest lucru!", perora cu trufie dl. Constantinescu, confundând o instituție a statului cu moșia personală și îndatoririle prezidențiale cu generozitatea baronului față de câinii credincioși), curând a trimis ca ambasador propriul menestrel de curte, inubliabilul Dr. Barbie! Nici nu vreau să mă gândesc ce enorme servicii va fi aducând țării producătorul de falsete pe portativ!

De neuitat e și trimiterea, simultan, la Los Angeles, a doi consuli generali! Ca și simpatica inițiativă de a-l felicita de Crăciun pe președintele Turciei, a cărui religie nu e neapărat legată de suferința Mântuitorului nostru! Ca și păstrarea în funcții a unor veterani ai iliescianismului, precum Mircea Geoană, omul incapabil să explice un hiatus de doi ani în cartea de muncă! Iată că astăzi numele celui amorsat de Iliescu și cocoloșit de Constantinescu figurează între posibilii candidați la funcția de premier, în cazul în care Ion Ilici Iliescu va fi din nou ceea ce a mai fost!

Cum politica externă a României n-a fost catastrofală nici măcar pe vremea lui Ceaușescu, probabil că păpușarii bine înfipți pe picioare în spatele președintelui și-au spus că lăsându-l să zburde pe meridiane, spre a citi cu patos de la înaltele tribune diverse mesaje mobilizatoare, nu va dăuna prea mult adevăratelor scopuri ale planctonului nesătul, specializat în jaful sistematic al țării. Lansat cu adolescentin avânt pe această pistă, glanda prezidențială a fost lesne gâdilată de himerele ieftine ale "liderșipului zonal" și alte vorbe de clacă. Dar și aici s-a comportat amatoriceşte, dus de valul evenimentelor. N-ar fi fost rău ca, mai ales după vizita lui Tony Blair la București, să se forțeze o relație mai intensă cu Marea Britanie, sincer interesată să-și recapete influența în Balcani.

Nici pomeneală! Se spune că ambasada română de la Londra colcăie de aceiași vechi securiști, că la vârf se află oameni care abia o rup pe limba lui Shakespeare, nulități intelectuale care atunci când sunt obligate de protocol să iasă din bârlogul ambasadorial se comportă lamentabil, asudă abundent și nu cunosc plăcere mai mare decât s-o tulească înapoi, îndărătul zidurilor protectoare ale misiunii diplomatice române! În loc să întețim focul acestei neașteptate simpatii față de România, îi dăm înainte cu francofonismul nostru păgubos, fără să vedem că, în clipa de față, Franța este cea mai antipatizată țară a Uniunii Europene și că mergând pe mâna ei riscăm să rămânem încă mulți ani de căruță!

Diplomația, așa cum a înțeles-o domnul Constantinescu, a însemnat mici pălăvrăgeli și trageri de nasturii costumului cu diverși domni faimoși. Lăsând de-o parte impresia lamentabilă făcută de acest stil... debutonat, câștigurile au fost minime. Iar atunci când au fost, au decurs din imprevizibilul joc internațional, ale cărui reguli sunt, oricum, dictate de alții. Beneficiind de inspirația uui ministru de externe excelent, Andrei Pleșu, președintele Constantinescu n-a putut capitaliza decât câștigurile adunate în perioada când acesta se lupta, până la epuizare, cu vocile patrioților naționale, indignați că ne abandonăm "prieteniile tradiționale" în favoarea intereselor vitale ale țării!

M-am întrebat, începând cu primele luni ale lui 1997, ce mecanisme, ce resorturi, ce pacte au făcut dintr-un om plin de energie în timpul campaniei electorale un simplu figurant după instalarea la Cotroceni. Din acest punct de vedere, domnul Constantinescu rămâne o enigmă chiar și acum, după prematura retragere din cursa prezidențială. Se pot face presupuneri, dar nu se pot trage concluzii certe. Exact ca din viața politică a României. Pot, de pildă, presupune că imprudente angajamente semnate în toiul bătăliei electorale l-au împiedicat ulterior să-și pună în practică promisiunile de schimbare. Pot presupune că situația economică a țării, văzută dinăuntru, era infinit mai dramatică decât se prezenta ea dinafară. Dar atunci, de ce a continuat domnul Constantinescu să ascundă realitatea? Din speranța că va îmbunătăți lucrurile pe parcurs?

Derutante sunt și alternanțele de activitate febrilă pe la microfoane și disparițiile, luni în șir, din raza vizuală a opiniei publice. N-am aflat ca președintele să fie bântuit, precum Ion Iliescu, de fantasmele scrisului. Atunci, ce-o fi făcând? Cum își petrecea zilele? Ce-o fi gândind văzând cum, lună de lună, imaginea sa iese tot mai prost în sondaje? N-am detectat nici semne că dl. Constantinescu ar fi o natură depresivă — căci numai la depresivi scurtele perioade de hiperactivitate alternează cu altele, lungi, de letargie. Însă, în practică, situația se prezintă exact așa! Mult zgomot, promisiuni, amenințări, bătăi de tobe, după care cortina cade fără nici un fel de explicație!

Misterioasă rămâne și miza domnului Constantinescu pe inși evident lipsiți de orice calificare și vocație de a conduce un guvern. Ca și cum experiența somnambulului Ciorbea n-ar fi fost suficientă, dl. Constantinescu a plusat sinucigaș pe o personalitate frauduloasă precum Radu Vasile, cel mai simpatic produs al cacialmismului carpato-danibuiano-pontic. Nici ostilitatea pronunțată a presei, nici sfaturile dinăuntru și dinafară, nici primejdia tot mai de neevitat a catastrofei nu l-au determninat pe Emil Constantinescu să abandoneze stilul inconștient de a conduce țara. E ceva irațional în toată această afacere. N-ar fi nimic dacă ea s-ar fi soldat doar cu plecarea de la putere a unui singur om. Din nefericire, ea înseamnă suferința și dezamăgirea unui întreg popor, care a depășit demult barierele disperării. La atâta lipsă de rațiune, nu-ți rămâne decât să te întrebi asemeni personajului caragialean: "De ce, nene Anghelache, de ce?" ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

EL SE simte singur și neluat în seamă, scrie versuri, căci a scrie versuri pare cel mai simplu de făcut lucru, cel mai la îndemână. Fascinația de a lucra cu cuvântul este teribilă, este aceeași în intensitate și la cel dăruit cu har și la cel mai sărăcuț, opera ei, a fascinației, în schimb, diferă, bucură și doare și se însingurează în mod diferit. Dovezile de sinceritate și exasperare, care sunt versurile, nu-l satură pe însetat, nu-l împrietenesc cu lumea, nu-l fac să vadă limpede trucul la care, naiv, pune umărul și dăruitul și săracul. Poate că acest prim semn de atenție, care nu trebuie neapărat să-l apropie, căci nu este cazul încă, de ideea de publicare, să-l încurajeze în nădejdea că scriind pentru sine, face în mod onorabil acest lucru, că scriind pentru sine rabdă restul cu mai luminoasă inimă. (*Gabriela Ivănescu,* Viișoara-Neamț) ✉ Textul de mai sus este valabil și pentru dvs., ca și pentru mulți dintre cei care ni se adresează. N-o luați neapărat ca o respingere. Versurile sunt modeste deocamdată, dar așa cum sunt ele acum, își fac lucrul lor neasemuit de bun, Dumnezeu în care credeți are cu ele, desigur, un plan, să vă susțină, poate, sufletul în restriște. Mi-ar plăcea să fiu de față, să văd cum reacționați primind aceste rânduri, să trag din raftul dvs. cu poeți o carte, din care să citim un poem, oricare ar fi acela, și să-l comparăm apoi cu unul din poemele dvs., oricare ar fi acela. Ca să vedem diferența, de ce acela este tipărit, iar al dvs. este deocamdată atât de departe de a ieși, perfect, la lumină: "Aripi de vultur/ și zbor de vrabie,/ Strigăt și murmur/ și creastă de sabie/ Genunii sortit fiu/ căci de multe fui dornic/ Și zică-mi în strune/ doar vântul năvalnic//Mă rog înălțimilor/ să mă cutreiere/ Mă rog mărăcinelor/ Să-mi fie prietene". (*Marcel Sima,* Aiud-Alba) ✉ Lucrurile vin de se leagă. La rândurile de mai sus, pe care vă invit să le parcurgeți cu toată atenția, nemaiavând a adăuga spre întărire decât propriile dvs. rânduri, pentru a înțelege corect de ce suntem, aproape în egală măsură, asemănători și diferiți în șansă ca și în neșansă: "Vă scriu în aceste momente cu *aceiași* necesitate cu care respir și dorm. V-am trimis versurile mele, singura dovadă că trăiesc. Cu speranța că voi primi un răspuns, închei spunându-vă că, dacă: N-am să mai pot să scriu, voi plânge/ De dorul(,) de a scrie poezii/ Lacrimi din ochii mei(,) vor curge,/ Ușor, redevenind poezii". Ce să fie oare cu virgulele pe care vi le-am transcris în paranteză? Este semnul că ele nu au ce căuta în nici un caz acolo unde le-ați pus. Povestea e mai lungă și mai complicată, și amenință să se eternizeze. Elanul, el singur, cu care vă *compuneți* poeziile nu va fi niciodată suficient pentru a răzbi mai departe. Trebuie ca textele dvs. să arate artisticește impecabil, și mai ales fără greșeli de ortografie. Scrieți însă, peste tot, și cu semne de punctuație în exces: "*Gândeștete* la viitor/ Cât sânge va *m-ai* trebui să verse?/ Prea tristul meu popor./ Cât sânge va *m-ai* curge?/ Din vena țării noastre sfinte/ Cât timp vor *m-ai* cădea,?/ Lacrimi triste pe morminte". Memorați cu bunăvoință următoarele versuri și încercați să profitați de ele ca de o jucărie instructivă: "Nu mai plânge, Ermolai,/ Tu ești vinovat că-n mai,/ M-ai făcut să iau un mai,/ Ca să te lovesc, (vai, vai)/ Chiar pe tine, Ermolai". Scrieți de asemenea peste tot: *i-ți, î-mi, s-au* (ex.: satire *s-au* romane"), *e-ncă viu, daca-ș fi, pe-ntotdeauna, l-acea, reâncarnez* (În citatul care urmează, virgulele din paranteză arată că în textul dvs. ele lipsesc): "De voi muri, aș vrea să mă reâncarnez în floare/ Și-aș vrea(,) mamă, să mă oferi cu drag/ *L-acea* ființă caldă, zâmbitoare/ Pe care am iubit-o cu sufletul pribeag.// Iar tu, iar tu (,) copilo, să primești acea floare,/ Chiar dacă pentru tine, nimic n-am însemnat./ Să o primești în suflet, cu bucurie mare/ Uitând de acea clipă, când *m-ai* îndurerat.// Și pentru acea faptă/ Iubito am să te iert./ Să mă ridici în brațe,(Și) să mă strângi la piept". Revenind la propoziția "Un suflet vă scrie cu speranța unui răspuns", răspunsul, iată-l, agasant de trist. Autorul, sireacul, cu ce speranțe va fi pornit la drum, cu ce râvnă și-o fi transcris aproape tot caietul cu poezii *compuse,* vorba dumisale, cu *aceiași* necesitate cu care respiră și doarme! Ne pare sincer rău, dar nu ne pierdem speranța că îi va fi de folos măcar contribuția naivă a plângăciosului nostru Ermolai. (*Irinel Crăciun,* Malu-Alb, Drăgănești, Galați) ✉ Și dvs. sunteți adepta verbului *a compune,* când este vorba, de fapt, de *a scrie* poezii. Să-i lăsăm pe compozitori să-și compună muzica, iar noi să ne vedem de scris, literatură dacă se poate. N-am să mă refer aici la micul eseu *Despre literatură,* pe care îl țineți la mare preț, dar care păcătuiește prin banalitate și îngrijorătoare superficialitate, ci la celălalt *Despre,* (*Despre Eminescu*), poemul, de-adreptul plat, total confuz și împestrițat și el, mai mult decât se poate suporta, cu virgule mereu puse unde nu trebuie: "Luceafărul de sus, și,/ Domn al poeziei,/ I se spune.//E, împărat și proletar,/ E, înger și demon,/ În poezie.// Pagini întregi de comentarii/ Sărbători deosebite,/ I se dedică.// Ediții princeps,/ Reeditări vestite,/ Traduceri...// Un cerșetor de-ntrebi,/ Îți va răspunde:/ El e Luceafărul...// Și totuși...// Iubitului de-I ceri,/ Dragule, recită-mi-l.../ Pe, Eminescu...// Va râde.// Iar de întrebi, în autobuz:/ Știți.../ *Venere și Madonă*?// Răspunsul vine simplu: A, filmul acela...?/ Parcă, parcă...// Și-atunci, la ce bun toate-aceste,/ La ce atâta vânzoleală/ Când totul e o păcăleală...?// Mai bine-I spui doar Eminescu;/ Și îi în tine tot ce simți,/ Când știi că vine X-lescu/ Să ți-l așeze între sfinți". Numai și numai pentru că ne-ați întrebat, vă răspundem cu toată jena că nu este cazul să vă gândiți la o carieră literară. (*Alexandra Andrei,* Toplița) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

LANCEA RUPTĂ

SÎNT cărţi rotunde şi împlinite, care par că stau pe picioare proprii şi-şi fac singure un drum prin lume. Totuşi impresia înşeală, ele n-au părăsit cu totul încă mintea celui care le-a zămislit, rămîn agăţate de el, nu se mai dezlipesc, îl acompaniază peste tot ca un blestem. Pe creştetul lui coroana gloriei e totodată o coroană de spini.

Cuprins de fervoare, la doar 23 de ani, Emil Cioran a vrut să scape de o obsesie şi a transmis fără reţineri şi sfieli, torenţial, un mesaj pe care îl credea definitiv. Cu exaltări juvenile şi veleităţi de prooroc modern a adunat într-un eseu, *Schimbarea la faţă* a României, gînduri incendiare despre istorie, naţiune şi destin, mustrîndu-i vehement pe compatrioţii săi, îndemnîndu-i să iasă din pasivitate şi letargie, să renunţe la fatalismul sterp. Trebuia abandonată, zicea el, o traiectorie de existenţă prea mediocră, trebuia început de urgenţă un urcuş semeţ, ambiţios. Din aceste impulsuri de înnoire s-a născut o carte, pe porţiuni destul de lucidă, menită să zgîlţîie tabieturi şi apucături neproductive şi să difuzeze energii proaspete. Ghinionul era, însă, că paginile eseului erau inundate, concomitent, de un delir verbal, de o revărsare de cuvinte grele, care, odată puse în circulaţie, puteau tortura şi ucide. Ceea ce pornise iniţial mai curînd ca un joc – combinări de reflecţii profunde şi de speculaţii fanteziste – s-a convertit treptat, sub ochii şi cu voia autorului, în altceva, un conglomerat spiritual incomod, stînjenitor, care se nutrea din ură şi ferocitate. El n-a prevăzut însă, în elanul elaborării, amăgit de pregnanţa produsului ce se realiza, că, deşi va intra în circuit, receptat şi tălmăcit, eseul nu se va mai desprinde de creator, cordonul ombilical nu se va rupe. I se vor potrivi, în caracterizarea raporturilor cu cartea-satelit, versurile lui Arghezi (concepute evident cu o altă destinaţie): "*M-am apărat zadarnic şi mă strecor din luptă/ În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă/ Pusei pămînt şi ape, zăgaze între noi./ Şi sîntem pretutindeni, alături, amîndoi*".

Trecutul ca un cadavru viu

SE CUVINE reţinută împrejurarea că scriitorul nu se înregimentase în slujba unui crez politic precis, dar unele teze propagate de dînsul coincideau neplăcut cu lava de furie devastatoare din programul unor partide de tristă faimă retrogradă. Firește, se putuse invoca ulterior circumstanţa atenuantă, reală pînă la un punct, că oribila transplantare a ideilor în practică s-a săvîrşit după data de apariţie a volumului. Abia atunci s-a putut constata spre ce catastrofă a dus ofensiva puterilor răului.

Inaugurînd apoi, după chinuri de acomodare şi de gestaţie, cea de-a doua carieră a sa de literat, într-o altă limbă, a rigorii maxime, Cioran a dorit să arunce peste bord un balast care îl împiedica să înainteze. A crezut că va fi uitat obiectul compromiţător, *corpus delicti*, că poate îngropa eseul în tăcere. A refuzat constant să-l propună în traducere editorilor francezi, l-a ţinut ascuns, ferit de ochi iscoditori. Nu a procedat în acest mod doar din teama de a nu se deconspira (eroarea din tinereţe era un stigmat în noua ipostază) sau copleşit de ruşinea că s-a lăsat odinioară ademenit în rătăcire. Au contat, desigur, şi aceste motive, ca şi mecanismul refulării din instinct de conservare, dar aderarea la democraţie, la un orizont al toleranţei, al criteriilor etice a fost la el sinceră, efectivă, cu roade bogate pe planul cunoaşterii şi al creaţiei. Altfel decît marii săi complici de aventură spirituală, Eliade sau Noica, puţin dispuşi să se explice, perseverînd în muţenie în această privinţă, chiar cu un risc, al menţinerii unor pete albe în itinerarul lor biografic – Cioran a recunoscut cu căinţă păcatul, n-a fost zgîrcit cu epitetele aspre la adresa investiţiei de îndîrjire în greşeală ("*eram o adunătură de disperaţi în inima Balcanilor*"; "*mistică a rugăciunii şi a revolverului*"; "*ţara pusă la teasc*", "*frenezie bestială*", "*fanatic pînă la ridicol*", "*ne prostise un vînt de nebunie*", "*cel mai ferice dintre licantropi*").

Legătura fatală dăinuia însă în ciuda exorcismului. Cînd a consimţit la reeditarea cu scurtări a eseului în 1990, în România – o decizie poate nu îndeajuns cumpănită - autorul s-a ciocnit repede tocmai de ceea ce voise să evite mai multe decenii. A fost încolţit de întrebări, curiozitatea sfredelitoare era însă mai vie în mediul cultural apusean, unde nu se ştia că moralistul şi stilistul stimat, un reper al gîndirii veacului, avea în urmă o preistorie nu prea desluşită. Răspunsese şi mai înainte la o serie de nedumeriri, cum am precizat mai sus, acordînd foarte rar interviuri (în Germania şi nu în Franţa). S-a referit vag, cu aluzii totuşi palpabile, la miopia sa de altădată, fără să furnizeze însă numeroase detalii. În culegerile de aforisme şi meditaţii compuse în limba lui Montaigne, se putea descoperi implicată şi o răfuială cu propriul trecut, o abjurare netă a convingerilor sterile.

De îndată ce eseul a fost prezent în vitrinele librăriilor din Bucureşti, lucrurile au luat o nou turnură. S-a observat decalajul între mentalităţi, căci ceasurile mergeau diferit. Era izbitor contrastul. În Vest, unde ajunseseră ecouri ale actului de autodivulgare, publicul şi critica au reacţionat cu stinghereală, surpriza a alimentat suspiciunea. În ţara de obîrşie, eseul reînviat s-a bucurat de o primire entuziastă, scoaterea cărţii de sub carantină a fost salutată ca o victorie.

Navigaţie printre stînci

NU PUTEA fi eludată o ambiguitate. Între carte şi autor, între carte şi epoca istorică (fie cea nouă, fie cea veche) relaţia nu mai putea fi normală, destinsă. În climatul posttotalitarist – după prăbuşirea statului fascist şi a celui comunist – retipărirea filelor surghiunite era socotită, întîi de toate, o probă de libertate a cugetului. În logica receptării, după primul imbold al aclamaţiei, ar fi fost de aşteptat să urmeze efortul de analiză. În chip ciudat însă, exerciţiul critic s-a oprit la mai puţin de jumătatea drumului, salutul de adeziune n-a fost însoţit de migala investigaţiei sistematice. La unii recenzenţi pofta vizibilă la început de a demonta sîrguincios opera s-a domolit cît ai bate din palme. Ce se întîmplase? Care era pricina subitei reţineri? Nu era prea dificil să se întrevadă faptul că verdictele lor elogioase se loveau de un obstacol. Ceea ce ar fi rîvnit ci să exemplifice, folosind citate din Cioran, venea parcă în contratimp cu o realitate modificată. Într-o ţară dezrobită de dogme ideologice, orientată şi sub înrîurirea Occidentului spre o înţelegere democratică a evoluţiei evenimentelor ar fi sunat bizar preamărirea unui demers care miza pe violenţă şi dictatură. Să se dezică deschis de autorul admirat nu le trecea prin cap. Cum să se strecoare, deci, printre stîncile primejdioase? Ca de obicei, amînarea părea soluţia recomandabilă, se sconta pe un moment oportun cînd condiţiile vor fi considerate prielnice.

Încă o dată era clar că buclucaşa carte atîrna ca o ghiulea de gleznele autorului ei, şi provoca pe alocuri bîlbîiala, chiar perplexitatea criticii. În continuare ideile rebele ale lui Cioran zgîndăreau răni necicatrizate, încingeau spiritele. Dacă n-ar fi resimţit opreliştile unei conjuncturi nefavorabile presupun că apologeţii scriitorului n-ar fi încetinit viteza în interpretare, s-ar fi manifestat zgomotos solidar cu un demers care nu asculta de norme ale cuminţeniei. Mă bizui în ipoteza mea pe unele semne abia schiţate, care sînt însă revelatoare. La un nivel elementar al recepţiei cronicarii amintiţi tind să exprime o nostalgie după o exprimare neîncătuşată, aidoma ca în tulburătorul text, unde convenţiile au fost temerar răsturnate. Mai în adînc, se încearcă recuperarea unui fond autohton autonom, neînfeudat altor constelaţii spirituale, valoros prin substanţă şi trăinicie. Repet că în discuţie circumscrierea poziţiilor e o întreprindere anevoioasă deoarece opiniile nu se formulează explicit.

Din dorinţa de a cristaliza polii dezbaterii apelez la o polemică pe care am purtat-o cîndva, cu cîţiva ani în urmă, cu un tînăr cercetător cu merite de netăgăduit în combaterea concepţiilor politice scolastice. Reiau aşadar firul controversei, de astă dată dintr-un alt unghi de contemplare. Găsesc în acea înfruntare enunţul unei dileme care stă la baza disputei în aprecierea eseului. Folosesc articolul la care replicam ca un seismograf pentru a identifica mersul unei interpretări, care se dovedeşte şi peste timp nespus de îndărătnică. De ce mă opresc la acel text? Fiindcă preopinentul meu nu învăluia lucrurile ca mulţi alţii, înlătura precauţiile, îşi lua curajul să spună cu francheţe ce gîndeşte. Din start el propunea o paralelă, convins că în acest mod va demonstra că dreptatea e de partea sa.

Pe o treaptă, apărea bătrînul Cioran, înfăţişat ca un zburător cu aripile tăiate, stereotip şi stors de vlagă, vegetînd sihastru în mansarda pariziană. Pe o altă treaptă, înregistrat într-o etapă timpurie, ocupa ecranul rebelul abia ieşit din adolescenţă, neînfricoşat, rîzînd de primejdii, vagabondînd pe aleile cugetului, împuşcînd cu arma scrisului în dreapta şi stînga, nepreocupat de consecinţe. Apogeul fecundităţii se afla undeva în trecut, pretindea sentenţios comentatorul, atunci Cioran fusese legat magic de solul natal, era de nestrunit, efervescent, viu. Smuls din matca familiară, a păşit spre neautentic şi artificial. Cum a decurs vestejirea falnicului copac? Darnic cu amănuntele, recenzentul creiona o spirală descendentă. "*El pleacă dintr-o cultură pe care o disprețuiește și o neagă, dar care îi lasă libertatea interiorității, ambiguitatea ei către o cultură pe care o admiră, chiar dacă o și neagă, dar care îi răpește dacă nu libertatea interioară, cel puțin libertatea de a da expresie ambiguităților ei*". Drama pe care comentatorul o bănuia, îi răpea bruma de liniște. El insinua că s-au petrecut scene apăsătoare. Vestul l-a încorsetat pe pustnicul obosit, l-a constrîns să se ploconească în faţa "*exigenţelor lingvistice*" şi a "procedurilor democratice". Ca să dezvelească lumii supliciul autorului favorit, recenzentul nu tărăgna să pună punctul pe i: "*în lumina criteriilor și a regulilor de joc ale unei asemenea culturi, intelectualul poate fi vinovat dacă încalcă anumite tabuuri ideologice sau ale drepturilor minorităților*". Iată, aşadar, mărul discordiei.

Împins de aceeaşi sete de a urla adevărurile, comentatorul nu se jena să arate cu degetul ridicat spre cei care au iscat scandalul. "*Ca străin, probabil că în Franța i-ar fi fost imposibil lui Cioran să-și publice opiniile despre anumite etnii și ideologii, deși nimeni nu s-ar fi sinchisit dacă ar fi continuat să scrie despre români așa cum o făcea în țară*". Atenţie, în goana condeiului imaginile erau întoarse pur şi simplu cu capul în jos! Cine era pentru recenzent omul cu căluşul în gură, legat fedeleş de mîini şi de picioare? Tocmai intelectualul care avea nenorocul să viețuiască în aria de patrulare occidentală, nevoit să suporte restricţii antiumane, să se automutileze. Printr-o scamatorie schimbi plusul în minus. Nu te poate frîna nici un scrupul. Indignarea comentatorului se hrăneşte dintr-o mistificare, ipocrizie la cub, inversare de factură orwelliană, afişată cu seninătate, ca şi cum tocmai cel care scrie nu s-ar abate nici cu o iotă de la datele realităţii. "*Cînd bătrînul Cioran își reeditează operele de tinerețe și scoate numai pasajele despre evrei și maghiari el procedează ca și cum și-ar fi interiorizat exigențele non-eului, ale societății și culturii adoptive, ale vremii istorice.*"

Ceea ce revendică cronicarul de fapt era permisiunea de a se putea mărturisi şi poruirile joase, viscerale. De aceea refuza el cenzura bunelor maniere: "*Dacă ar fi să fie aleg între românul Cioran și francezul Cioran, între tînărul și bătrînul Cioran, n-aș ezita o clipă. Îl iubesc pe tînărul Cioran cu toate nebuniile și îndrăzneala de a spune lucrurilor pe nume și de a da glas îndoielilor și elucubrațiilor sale, resentimentelor și urii față de ceilalți, iubirii și revelației de sine... îl admir pe tînărul Cioran – nu din inerție sau ca exercițiu – pentru curajul de a fi fost ceea ce nici eu și nici ceilalți de o vîrstă cu el n-am fost, pentru curajul de a fi spus ceea ce n-am îndrăznit și de a fi mărturisit ceea ce noi nu avem nici măcar curajul de a gîndi*".

S. Damian

(continuare în pag. 11)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

PRIVIREA CARE ÎNNOBILEAZĂ TEXTELE

Ion Simuţ, *Arena actualităţii,* confidenţe, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000.

Criticul ca amfitrion

ESTE o plăcere să citeşti o carte de critică literară de Ion Simuţ. Autorul este plin de solicitudine faţă de cititor. Îi pune la dispoziţie toate datele necesare pentru înţelegerea "discuţiei", schiţându-i aproape de fiecare dată şi un istoric al problemei, îi explică sincer ce anume rămâne greu de clarificat, îi mărturiseşte cum a ezitat el însuşi înainte de a ajunge la o concluzie pe care să o facă publică.

Practic, din momentul în care deschizi cartea, devii oaspetele lui Ion Simuţ, care se dovedeşte a fi un amfitrion generos şi atent.

În afară de asta, mai eşti cucerit de desăvârşita bunăcredinţă a criticului. Se observă imediat că el nu face o politică literară, că pur şi simplu citeşte cărţi şi reviste şi se pronunţă asupra lor. Subiecte de multă vreme litigioase, pe care criticii bucureşteni au început să le evite, pentru că nu vor să fie consideraţi ca aparţinând uneia sau alteia dintre părţile implicate, sunt reanalizate cu candoare, sistematic şi tacticos, de Ion Simuţ. Îţi vine să-ţi duci mâinile la urechi văzându-l cu câtă "inconştienţă" demontează câte o grenadă abandonată de alţii.

Volumul recent apărut, *Arena actualităţii,* cuprinde numeroase rediscutări ale unor subiecte explozive: *Cazul Panait Istrati, Are Paul Goma talent?, Postmodernism şi gazetărie, Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?, Carenţele criticii actuale, Posteritatea călinesciană, într-un nou impas, Miron Radu Paraschivescu - eretic sau cabotin?, Norman Manea: un scriitor evreu, român şi american, deopotrivă, Preţul erorilor optzeciste* etc. Şi din toate, fără nici o excepţie, criticul iese neatins. Vreau să spun neatins de bănuiala că ar fi urmărit altceva decât să arbitreze corect disputa.

Atuul său este *distanţa,* în sensul geografic, dar şi metodologic al termenului. După cum se ştie, Ion Simuţ locuieşte la Oradea, unde este redactor la revista *Familia* şi conferenţiar la Facultatea de Litere. De acolo, din vestul ţării, neamestecat în veşnicele controverse ale scriitorilor din Bucureşti, el vede totul mai dezinteresat şi mai clar.

Dar nu este vorba doar de o circumstanţă administrativ-teritorială. Detaşarea face parte din însăşi metoda critică a lui Ion Simuţ. El lasă deoparte, când se ocupă de literatură, ceea ţine de proza vieţii: vanitate, dorinţă de răzbunare, recunoştinţă, solidaritate etc.

Ion Simuţ intră purificat şi respectuos în spaţiul literaturii, ca într-o biserică. Niciodată nu surprinzi la el acea familiaritate insolentă cu textul pe care o afişează alţi critici (crezând că astfel îşi etalează competenţa, când, de fapt, nu reuşesc decât să compromită atmosfera de sărbătoare, necesară lecturii).

Elegant, chiar ceremonios în raport cu textele pe care le examinează, criticul este în acelaşi timp operativ şi eficient. El are *un stil bărbătesc* în profesarea criticii literare. Nu leşină e admiraţie pe marginea textelor şi nici nu se lasă cuprins de accese de contestare isterică. Este lucid, stăpân pe situaţie. Şi ca o dovadă în plus a deplinului echilibru, are şi umor. Un umor sobru, practicat fugitiv, fără vreo dorinţă vizibilă de a-l face pe cititor să râdă. Subtilele jocuri de cuvinte inventate de Ion Simuţ ("opinioman", "egografii" etc.) sunt mai curând expresia amuzamentului lui interior, decât o invitaţie la veselie adresată interlocutorului.

Citind cartea, ni-l închipuim din când în când pe autor surâzând enigmatic.

Expertul incoruptibil

PRIMELE două compartimente ale cărţii - *Simptome* şi *Cardiograme* - cuprind dosarele complete ale unor probleme literare complicate cum ar fi situaţia actuală a romanului românesc sau posteritatea călinesciană, conştiinţa apartenenţei noastre (fie şi prin literatură) la Europa Centrală sau locul ocupat de postmodernism în istoria literaturii române (alte subiecte le-am menţionat anterior). În al treilea compartiment, intitulat *Egografii,* figurează interviuri luate lui Ion Simuţ în ultimii ani.

Practic, tot ceea ce îl pasionează - sau ar trebui să-l pasioneze - pe un iubitor de literatură este adus în discuţie cu seriozitate şi calm. Şi chiar dacă de multe ori nu suntem de acord cu opiniile criticului, beneficiem din plin de răbdarea şi competenţa cu care el ne pune la dispoziţie toate datele pentru a ne forma propriile noastre opinii.

Un personaj al vieţii literare adus în prim-plan, întâi, de opoziţia sa declarată faţă de regimul Ceauşescu şi, ulterior, de numeroasele scandaluri pe care le-a provocat prin denigrarea aproape a tuturor scriitorilor de azi este Paul Goma. Înainte de 1989, scriitorii aserviţi PCR încercau să-l minimalizeze declarându-l lipsit de talent, în timp ce ceilalţi îl supraevaluau, din solidaritate. După 1989, susţinătorii lui, profund jigniţi, au hotărât să spună adevărul - că Paul Goma este un scriitor netalentat -, dar nimeni nu i-a mai crezut. Era prea evidentă dorinţa de răzbunare.

Ion Simuţ redeschide discuţia despre Paul Goma, într-un articol cu un titlu tranşant: *Are Paul Goma talent?* În acest articol este recapitulat istoricul receptării cărţilor scriitorului-disident, într-un mod comprehensiv şi nuanţat.

Un alt subiect care constituie în lumea noastră un "lung prilej de vorbe şi de ipoteze" este postmodernismul românesc. Agitaţia (verbală) din jurul lui s-a intensificat în momentul în care a apărut monografia lui Mircea Cărtărescu, considerată de unii o "ficţiune critică". Ion Simuţ reexaminează întreaga dispută, recuperând monografia bucată cu bucată, ca pe un vapor scufundat, din oceanul de contestări pătimaşe.

Acestea sunt numai două dintre exemplele posibile. În stilul lui de expert incoruptibil, Ion Simuţ corectează prejudecăţile sau iluziile care există în legătură cu Miron Radu Paraschivescu (prezentat ca un "disident... de sertar"), cu Panait Istrati ("Nu trebuie să cădem în eroarea de a-l considera pe Panait Istrati un anticomunist."), cu apartenenţa noastră la Europa Centrală ("Europa Centrală ca organism politic viu e o pură utopie astăzi, dar ideea culturală a Europei Centrale ne poate uni, ne poate întreţine, în mod benefic, nostalgii şi complicităţi.") etc.

Interviurile reproduse în carte sunt cuceritoare prin onestitate: "Nu cred în tăcerile elocvente ale criticului. (...) Criticul îşi dovedeşte competenţa prin ceea ce scrie, prin punctul de vedere exprimat deschis. Prin ceea ce nu spune el dovedeşte limitele inevitabile ale capacităţii sale de înţelegere." În fiecare ipostază a sa, Ion Simuţ inspiră încredere. Dacă ar începe să facă politică, ar deveni repede unul dintre preferaţii electoratului.

Ce-i lipseşte (totuşi) lui Ion Simuţ?

LUI Ion Simuţ îi lipseşte un anumit realism în evaluarea literaturii. El nu se întreabă dacă o carte emoţionează, dacă *serveşte* la ceva (în plan spiritual, bineînţeles). Aşa se explică de ce adeseori ia în considerare şi texte care *nu există* din punct de vedere literar, folosindu-le în tot felul de demonstraţii.

Că o pretinsă operă literară este de fapt inexistentă se poate înţelege şi din împrejurarea că nimeni nu o citeşte. Nu cred, de exemplu, că poate fi identificat vreun iubitor de literatură care, întorcându-se acasă de la serviciu, se grăbeşte să ia din bibliotecă o carte de Paul Goma, sau de Gheorghe Crăciun, sau de Norman Manea (decât, bineînţeles, dacă este critic literar şi îl obligă profesia să analizeze cartea respectivă). Cine stă să-şi bată capul cu abuzul de oralitate şi cu jocurile forţate de cuvinte din proza lui Paul Goma, cu complicatele şi inexpresivele întretăieri de planuri narative din textele lui Gheorghe Crăciun, sau cu stilul chinuit, de inginer care a dat de gustul filosofării, folosit de Norman Manea în romanele lui?

Ion Simuţ nu-şi pune asemenea probleme prozaice. El judecă totul cu o eleganţă care îl face vulnerabil. Când primeşte o bancnotă falsă, nu o cercetează, ci o bagă încrezător în buzunar.

Ar trebui să-l pună pe gânduri măcar un raţionament de ordin statistic. Într-o epocă nu pot exista sute de opere literare valoroase - ceea ce înseamnă *nu pot exista sute de opere literare* (în literatură criteriul axiologic este implicit şi unul ontologic).

Oricum, privirea critică a lui Ion Simuţ înnobilează textele. Într-o perioadă în care suntem inundaţi de vulgaritate, o asemenea privire are un efect binefăcător. ■

Cărţi primite la redacţie

- *Læcrimioarele învæţæceilor gimnæsiaşti de'n Cernæuţi la mormîntul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul ræpæusat într'a 12/24 Ianuariu 1866. Cernæuţi 1866. Cu tipariul lui Rudolf Echardt.* (Ediţie anastatică. Câmpulung Bucovina, Biblioteca "Mioriţa", 2000.)
- Ion Filipciuc, *Drumul împărătesc al poetului,* Târgovişte, Ed. Macarie, 1999 (secvenţe din biografia lui Mihai Eminescu). 160 pag.
- Ion Filipciuc, *Apocrife,* versuri, cu şapte icoane în peniţă de Constantin Hrehor, Iaşi, Ed. Bucovina, 1999. 68 pag.
- Vasile Posteucă, *Catapeteasmă bucovineană,* versuri, cu schiţe de Nicolae Petra, ediţia a doua, îngrijită de Ion Filipciuc, Câmpulung Bucovina, Biblioteca "Mioriţa", 2000. 32 pag.
- Dumitru Chioaru, *Poetica temporalităţii,* eseu asupra poeziei româneşti, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2000. 224 pag.
- Ioan Viorel Boldureanu, *Întoarcerea lui Tosu,* povestiri, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2000. 196 pag.
- Nicolae Iugă, *Etica creştină privită dinspre filosofie,* cuvânt înainte de prof. dr. Ion Bălin, Baia Mare, Ed. Proema, 2000. 208 pag.
- Ioana-Dana Nicolae, *Contre-jour,* versuri ,Târgovişte, Ed. Bibliotheca, col. "Lirica", 2000 . 56 pag.
- Ion Cârnu, *Singurătatea ploii,* versuri, Târgovişte, Ed. Macarie, 2000. 66 pag.
- Viorel Pătraşcu, *Jurnal de la Filipeni (apostolat în "epoca de aur"),* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2000. 204 pag., 20 000 lei.
- Lucian Alecsa, *Recurs la joc secund,* roman, Botoşani, Ed. Axa, 2000. 154 pag.
- Mircea Şerbănescu, *Gemenii n-au nevoie de cuvinte,* roman, Timişoara, Ed. Eubeea, 1999. 152 pag.
- Ioan Ţepelea, *Prolegomene înlăuntrul iluziei,* poezii, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 60 pag.
- Nicolae Sineşti, *Lespezile memoriei,* roman, Buftea, Ed. Diogene's, 2000. 122 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

ARTA ŞI SACRUL

NIETZSCHE proclama, după cum se ştie, o eră a neîncrederii. A unei neîncrederi generalizate, răsturnătoare a tuturor valorilor, dar, în primul rînd, a celei ce se opune nemijlocit scepticismului: credinţa. Şi nu numai credinţa în Dumnezeu se afla în chestiune, ci şi orice credinţă într-un factor pozitiv, într-un impuls constructiv, precum o metodică destrămare a tot ceea ce ţine de ordinea lumii. Simptomatic, era vizată comunicarea omenească: "Mă tem, spunea gînditorul german, că nu ne vom putea debarasa de Dumnezeu cît timp mai credem în gramatică". De fapt, atacul împotriva limbajului nu e decît un atac împotriva lui Dumnezeu, atîta vreme cît, potrivit tradiţiei creştine, Cuvîntul divin exista înainte de facerea lumii. Conform afirmaţiei Sfîntului Ioan, Verbul a venit pe lume, trimis de Dumnezeu tatăl pentru a-i transmite un mesaj de salvare, urmînd ca, după împlinirea acestei misiuni, să se întoarcă la Dumnezeu tatăl. Mai înainte de aceasta, pentru filosofii stoici cuvîntul reprezenta raţiunea imanentă în ordinea universală. În limbajul grecilor antici, logosul nu a însemnat doar cuvîntul, discursul, ci şi raţiunea, înţelesul profund, de natură divină, al fiinţei. Iată premisele de la care pleacă Dan Stanca atunci cînd stabileşte rolul soteriologic al cuvîntului în epoca noastră atît de încercată de criza limbajului, urmare, consideră d-sa, a prăbuşirii credinţei: "Pînă la urmă orice fel de viaţă ai duce, izbăvirea rămîne în preajmă cu condiţia să nu uiţi capacitatea rostirii. În tot vălmăşagul de vorbe, în lumea vorbăriei e imposibil să nu găseşti odată cuîntul, cuvintele care să te spele de lăturile de fiecare zi. Care nu-ţi vor deschide neapărat cerul dar te vor trezi din somnul igienei dobîndite prin detergenţi".

Om al cuvîntului, în calitate de scriitor, Dan Stanca e atras de ceea ce depăşeşte cuvîntul profan, de transcendenţa lui. Textul textelor, cel aparţinînd *Sfintei Scripturi*, posedă o asemenea încărcătură sacrală, încît efectul său poate fi exorcizator: "În *Recits d'un pelerin russe,* unul dintre cele mai interesante documente asupra isihasmului, este relatată următoarea istorie. Un mare beţiv dat afară din elita ofiţerească ţaristă şi ajuns în pragul disperării, sărac lipit, reuşeşte în cele din urmă să se lase de băutură printr-un mijloc mai mult decît paradoxal, dar perfect legitim în ordinea spirituală. În momentul în care îi venea chef să bea lua *Scriptura* şi începea să citească un capitol. Întîi a fost sceptic, nu a crezut că poate scăpa atît de uşor. Mai ales că nu înţelegea nimic din ce citea, dar povăţuit de un preot care îi spusese să nu abandoneze lectura, deoarece atunci cînd el nu înţelege ce citeşte înţeleg îngerii iar diavolul e cu atît mai înfricoşat, a continuat să parcurgă *Biblia* pînă la lecuirea totală". Un mic miracol! E posibil a ne referi şi la alte religii care socotesc scrierea un semn palpabil al acţiunii dumnezeieşti. Unii ezoterici musulmani cred că literele alfabetului alcătuiesc însuşi corpul lui Dumnezeu, iar Brahma poartă o ghirlandă de cincizeci de litere.

Altfel spus, Dan Stanca e un autor axat pe spiritualitate. "Cultura fără spirit este ca pîinea fără duh", iată o posibilă deviză a eseistului, extrasă chiar din cartea d-sale de care ne ocupăm *Veninul metafizic.* Partea cea mai valoroasă a unui text este, prin urmare, în vederile d-sale, acea mişcare lăuntrică, acea decantare şi sublimare care consacră toate gîndurile calmului divin. Litera poartă în sine nostalgia originilor, astfel cum lacrima se întoarce către ochiul din care a purces sacrificial. Ţinta textului e refacerea unităţii primordiale. Funcţia sa rămîne cea a spovedaniei. Uneori *prezenţa* rostirii e înlocuită prin cea a cuvîntului scris, cu aceeaşi consecinţă purificatoare. Odată, Sfîntul Vasile cel Mare, reputat pentru disciplina sa duhovnicească, a săvîrşit o excepţie de la taina mărturisirii. Avînd a face cu o femeie păcătoasă, căreia îi era ruşine să-şi declare păcatele prin viu grai, i-a acceptat o scrisoare, precum un substitut de spovedanie, în temeiul căreia a absolvit-o. De fapt, se află aci o recunoaştere a rolului de spovedanie pe care-l împlineşte scrisul, aşadar o perspectivă spirituală asupra literaturii: "S-ar putea spune că o mare parte a literaturii universale este o formă de spovedanie prin care scriitorul, marele păcătos, mărturiseşte instanţei nevăzute. Psihanaliza a încercat să explice procesul creaţiei prin existenţa unor complexe cenzurate în plan diurn, dar vulcanice în planul nocturn al inconştientului. Numai că vindecarea propriu-zisă nu se poate realiza printr-un asemenea catharsis profan. Prin faptul că scriu, mă «descarc» şi deci obiectivez suferinţa personală, aceasta nu-mi asigură absolvirea. Spovedania, se ştie, are două etape: mărturisirea păcatului şi iertarea lui de către cel calificat s-o facă. Cum în literatură păcatul este însăşi viaţa, iertarea nu poate veni decît prin transcenderea vieţii, ceea ce în planul creaţiei înseamnă o depăşire atît a esteticii realist-mimetice, cît şi grotesc-convulsive". La superlativ, Dan Stanca îşi imaginează cazul unui autor care porneşte la scrierea unei cărţi în calitate de ateu, spre a o termina în calitate de credincios convins: "Ce mai contează atunci valoarea cărţii, cotarea ei la bursa criticii literare, de vreme ce asupra aceluia care a scris-o a coborît minunea transformării demonului în înger?". Întrebare oarecum imprudentă în exaltarea ei. Deoarece, în chip specific, creaţia literară e purtătoarea unei valori estetice, care nu poate fi pur şi simplu nesocotită de cea religioasă, căci ea însăşi conţine, în imanenţa ei, un sîmbure de sacralitate camuflată, cum ar spune Mircea Eliade. Aci entuziasmul lui Radu Stanca poate fi retuşat. Valoarea unei cărţi "contează", indiferent de conversiunea pe care o poate reflecta sau nu, într-o manieră explicită, din simplul motiv că suflul divin e apt a se manifesta pe mai multe căi, pe întreaga claviatură a axiologiei noastre. Iar ideile nu sînt totdeauna, în ingeniozitatea lor, "diavoleşti", analoage buruienilor care invadează un cîmp fertil: "Tînjesc după un cîmp mănos, făgăduind rod bogat, care, brusc, a fost năpădit de buruieni. Nu mi se pare că există o altă imagine mai crud-metafizică decît aceasta. Poate doar aceea a lui Saturn înghiţindu-şi copiii. În loc să fie semănat cu seminţele viitoarelor roade, acest cîmp a fost semănat cu idei. Căci în planul vieţii şi al fecundităţii ideea se înscrie ca o dureroasă negativitate". "Negativitatea" ideii în sine nu constituie ea însăşi o idee reducţionistă, menită a zăgăzui, printr-o exagerare artificială, spiritul uman deschis prin chiar natura sa către nemărginire?

Fireşte, scrisul e un instrument al spiritualităţii. Dar unul de dată relativ recentă, de vreo şase milenii, ceea ce ne duce gîndul la un progres tehnic, *ergo* circumscris materialităţii. Or, progresul tehnic naşte frecvent adversităţi. Socrate, Buddha, Isus n-au lăsat nici un text. De unde strădania, întrucîtva explicabilă, a asceţilor de-a reduce scrisul la o funcţie mai simplă, de a-l reapropia de oralitatea spovedaniei. Nostalgia cuvîntului prim, rostit, receptat ca o virtute, se răsfrînge în critica, directă ori subiacentă, adresată textelor de factură literară sau speculativă, resimţite oarecum ca un lux vinovat. Astfel scrisul apare înţărcuit în rolul său pur duhovnicesc, în funcţionalitatea sa de spovedanie nudă: "Din Cartea Sfîntului Athanasie, *Viaţa şi purtarea tatălui nostru Sfîntul Antonie,* înţelegem un lucru remarcabil: scrierea în sens de notare foarte strictă, *neestetizată* (sublinierea noastră) a faptelor şi gîndurilor, apare ca o cerinţă obligatorie a vieţii ascetice. Asceza fiind *askesis,* deci exerciţiul nu de dragul exerciţiului, ci cu finalitate asupra noastră, e limpede că putem practica un exerciţiu spiritual găsind în scris un bun aliat. Se relevă astfel o dimensiune nebănuită a jurnalelor şi corespondenţei. Iată cum formulează Sfîntul Athanasie: «Dacă vom privi cu băgare de seamă şi vom descrie, fiecare după putinţă, faptele şi mişcările sufletului nostru putem fi siguri că din ruşinea de a fi cunoscuţi în întregime vom înceta de-a mai păcătui, vom înceta de-a mai adăposti în inimi ceva necurat...»". Pragmatism sublim! E o concepţie a scrisului ca un canon, arta apărînd drept un păcat: "Cel care scrie se simte, deci, privit, ceea ce e dovada faptului că nu face artă de dragul artei. El este privit din interiorul scrisului său, aşa cum ar fi privit din adîncul sufletului său. Cu cît privirea e mai intensă, cu atît scriitorul îşi transcende propriul talent şi intră sub raza spovedaniei. Calitatea principală a omului moral se probează tocmai în singurătate, cînd ştie că nu e văzut de nimeni, şi nu în societate unde se autocenzurează. Intervine însă dublul aspect al lui nimeni: profan şi sacru. Din punct de vedere profan nimeni este chiar nimeni, adică pustiul, golul. Din punct de vedere sacru, însă, acest nimeni poate fi chiar Haina lui Dumnezeu". Înţelegem un atare punct de vedere, însă nu putem a nu observa că interiorizarea pe care o reprezintă actul scriptic nu intră în conflict cu spiritualitatea spovedaniei, ci o potenţează. Solitudinea maximă, realizată de scriitor precum o condiţie a substanţializării sale, are un beneficiu mixt, estetic şi spiritual, factorii fiind cu neputinţă de separat. În artă, sacrul şi profanul nu se opun, ci cooperează în cadrul valorii estetice, care ea însăşi conţine un element sacral. E adevărat, putem vorbi de o demonie a creatorului, egolatru, narcisist, exclusivist, dar acestea sînt trăsăturile, variabile de la caz la caz, ale psihologiei acestuia şi nu ale textului, mîntuit de harul estetic, care, producînd un analogon al cosmosului, reverberează puterea Creatorului suprem.

Credinţa, consideră pe bună dreptate Dan Stanca, nu e un lucru comod: "A afirma credinţa într-un mod direct şi simplificator coincide pînă la urmă cu anularea credinţei". Pentru a evita o asemenea primejdie, soluţia optimă o constituie tranziţia de la credinţa în Dumnezeu la credinţa în misterul lui Dumnezeu. Deşi aparent deosebirea e doar de ordinul expresiei, ea este enormă în fond. Deoarece credinţa în misterul Providenţei alcătuieşte un antidot la pericolul mortal al laicizării credinţei. Din păcate, se poate manifesta o credinţă înşelător puternică, însă laicizată tocmai prin fanatism. Ea reprezintă punctul de plecare al extremismelor, caricaturi ale vocaţiei religioase prin psihologizare şi istoricizare. Nu ne e îngăduit a ne raporta la Dumnezeu într-un mod schematic, profan obedient, restrictiv. Dintr-o atare eroare a apărut criza credinţei în societatea contemporană. La un capăt al ei se se află mişcările extremiste, de stînga şi de dreapta, care au uzurpat mesianismul religios în numele adorării unor concepte şi au făgăduit un paradis tearestru, în numele unor aberante operaţii de chirurgie istorică. La celălalt capăt se găsesc practicile sectar-magice, care produc iluzia unei relaţii rapide, "practice" cu transcendentul, a unei mîntuiri pe bandă rulantă: "În fond, divinitatea nu are nevoie de credinţa noastră ca adeziune. Este derizoriu să afirmi «cred în Dumnezeu», ca şi cum ai jura fidelitate partidului. Credinţa în Dumnezeu fiind *credinţă în misterul lui Dumnezeu,* presupune cunoaştere, aşa cum cunoaşterea în accepţia ei cea mai înaltă înseamnă tăcere şi contemplaţie prin apa tăcerii. În felul acesta se succed lumini şi umbre, în felul acesta Dumnezeu poate fi asimilat în adîncimea sa inepuizabilă şi paradoxală cînd plenitudinea sa se resoarbe în vacuitate, iar golul la rîndul lui generează alte niveluri de plin. Misterul lui Dumnezeu reprezintă aşadar tocmai o asemenea succesiune de plin şi de gol, de abisuri şi înălţimi, de peşteri şi munţi. Credinţa în acest mister îl fereşte pe credincios de-a aluneca în neantul afirmaţiilor fanatice". Dacă e cazul a ne delimita de falsele accepţii ale misterului, e, neîndoios, zadarnic a suspecta misterul sub înfăţişările sale camuflate, însă nu mai puţin autentice. Rezident al misterului, Dumnezeu nu poate fi oare intuit şi în lumea ireductibilă a artei? În acel joc spiritual al luminilor şi tenebrelor, al plinurilor şi golurilor, al abisurilor şi înălţimilor pe care îl conţin plăsmuirile spiritului uman? Deoarece ne-ar fi greu a recunoaşte exclusiv un Dumnezeu ecleziastic, cînd misterul caracteristic al artei îl oglindeşte de asemenea, transfigurîndune precum o spovedanie şi o revelaţie. Între increat şi creat, esteticul e una din chezăşiile naturii divine a omului: "Credinţa în misterul lui Dumnezeu înseamnă de fapt şi acceptarea marelui Risc nu de a crede de pomană cum ar zice unii, ci de-a te lăsa dominat şi locuit de o inteligenţă mai presus de inteligenţa umană, faţă de care aceasta, cum spune apostolul, nu este decît o biată sminteală şi socoteală de om nebun care-şi închipuie că poate număra firele de nisip. Credinţa de aceea este paradoxală şi misterioasă deoarece îl depăşeşte şi-l descumpăneşte permanent pe cel care o poartă, aşa cum lichidul turnat într-un vas ajunge să înglobeze vasul fără să se reverse, ci trasînd alte contururi decît cele avute de recipient. Altfel spus, credinţa este pură transfigurare, căci prin această calitate chipurile vechi ale naturii devin noi, îmbătate şi aureolate de lumina increată. Dincolo de iarbă şi dincolo de stele se află măreţia celui nebănuit din a cărui adîncime şi înălţime ne hrănim aşteptările şi iluziile". Consideraţii care, aplicate divinităţii, par la fel aplicabile artei.

La finele eseului său, *Gogol şi diavolul,* Dmitri Merejkovski scria: "«Nu fiţi suflete moarte, ci vii», acesta este ultimul îndemn lăsat de Gogol nouă, tuturor, nu numai societăţii ruse, ci şi bisericii ruse. Ce să facem ca să îndeplinim acest îndemn? Unii spun: nu se poate să fii viu, nedezicîndu-te de Hristos. Alţii: nu poţi fi creştin nerenunţînd la viaţă. Sau viaţă fără Hristos, sau creştinism fără viaţă. Nu putem accepta nici prima, nici a doua variantă. Noi vrem ca viaţa să fie în Hristos şi Hristos în viaţă". Parafrazîndu-l, am putea afirma: noi vrem ca arta să fie în Hristos şi Hristos în artă. Fără a avea în vedere o artă tezistă, ci una bucurîndu-se de libertatea deplină a spiritului creator, oglindă a libertăţii absolute, pe care, după cum ne învaţă teologii, o reprezintă Dumnezeu.

■

Dan Stanca, *Veninul metafizic,* Ed. Timpul, Iaşi, 1998, 96 pag., preţ nemenţionat.

Comediile lui I. Valjan

PERSONALITATE faimoasă a epocii interbelice, I. Valjan, pe numele adevărat Al. Jean Vasilescu, reuşeşte într-un mod miraculos să se facă remarcat în două lumi total diferite – cea a tribunalelor şi cea a scenei. N-aş putea să mă pronunţ în privinţa pledoariilor, de mare succes se pare, însă teatrul său, din care Editura Vremea face o selecţie, este nu numai savuros, dar şi, mai ales, reprezentativ pentru acele timpuri, istorice acum, în care a fost scris.

Privite din perspectivă sincronică şi cu un ochi critic, comediile de moravuri ale lui Valjan se dovedesc dintru început tributare moştenirii caragialiene şi unui anumit *esprit de l'époque* uşor de regăsit şi la G. Ciprian, Al. Kiriţescu, Tudor Muşatescu, G. M. Zamfirescu sau Mihail Sebastian. Cu tot entuziasmul arătat de un E. Lovinescu sau G. Călinescu, piesele nu sunt nici geniale, nici de o originalitate ieşită din comun; dacă ar fi să mă refer la acelaşi spirit al epocii, aş spune că Valjan reuşeşte să îmbine patetismul unor scene din *Idolul şi Ion Anapoda* sau *Jocul de-a vacanţa* cu verva din *Gaiţele* şi *Ultima oră*, cu grotescul din *Titanic vals* şi delicateţea ce străbate uneori *Omul cu mârţoaga* sau *Capul de răţoi*. Văzute însă în efervescenţa anilor dintre războaie, de altfel foarte asemănătoare celei din tulburile noastre vremuri, *Generaţia de sacrificiu, Ce ştia satul, Nodul gordian* îşi pierd aerul desuet în favoarea unui soi de istoricitate dintre cele mai interesante.

Cu excepţia comediei „în trei acte şi şase tablouri" *Norocul*, prea lungă pentru cât de previzibil îi e finalul, moralizatoare până la plictiseală şi cu personaje-marionete fără consistenţă, celelalte piese, cu precădere cele într-un act, au calităţi certe, în primul rând coerenţă scenică şi o construcţie bine articulată, la care se adaugă unele, să le spunem, „întorsături de condei" în alegerea subiectului: în *Ce ştia satul*, soţul îşi face soţia să-şi mărturisească singură adulterul minţind-o în legătură cu transcrierea divorţului, în *Nodul gordian* comisarul căruia i se oferă mită îşi împacă şi iubita, şi conştiinţa trimiţând la prefectură jumătate din bani şi acceptând restul în schimbul judecării în stare de libertate a acuzatului, în timp ce reclamantul ajunge la rându-i la închisoare, în *O inspecţie*, mărimile unei comune pierdute în pustiu, pretorul, agronomul, moaşa, îşi dau pe faţă toate păcatele dinaintea inspectorului pe care-l cred „de-al lor" şi care se dovedeşte la fel de neîndurător pe cât de îngăduitor se arătase la-nceput. După un prim act plin de promisiuni, de un comic debordant şi de bună calitate, *Generaţia de sacrificiu* devine, de-a lungul următoarelor două, prilej de caricaturi aproape grosolane şi de şarje de morală ieftină ce n-au nimic de-

I. Valjan, *Generaţia de sacrificiu*, Ed. Vremea, Bucureşti, 1998, 317 pag., 20.000 lei

a face cu umorul, ceea ce explică motivele care l-au făcut pe Valjan să-şi retragă piesa de pe afişul Teatrului Naţional.

Adunând şi scăzând, nimic deosebit de peisajul tinerei dramaturgii româneşti din anii '30-'40; chiar dacă un succes de scenă de proporţiile celor de atunci ar fi acum greu de imaginat, chiar dacă reprezentarea unor asemenea piese nu tentează deocamdată pe nimeni, comediile d-lui Valjan rămân prin ele însele un spectacol al unei lumi de mult apuse spre care orice privire e încărcată de nostalgie. Cu atât mai mult cu cât ediţia de la Vremea e însoţită de o *Addenda (I. Valjan văzut de critică şi de el însuşi)* ce completează, prin documente de epocă, portretul unui om şi al vremurilor sale.

Pentru conformitate, trebuie spus că volumul *Generaţia de sacrificiu* are o prefaţă, scrisă de Valeriu Râpeanu, a cărei calitate nu-mi permite, din respect pentru cititor, s-o comentez.

Iulia Popovici

Lupus in Fabula

ORECENZIE e, cel mai adesea, o luptă corp la corp cu textul; nu şi însă în cazul volumului *Visul lupului de stepă* (Editura Dacia, colecţia Discobolul, 1999) care reuneşte câteva dintre eseurile lui Ştefan Borbely. De ele trebuie să te apropii pe furiş, cu reverenţă, căci altfel nu poţi pătrunde în misterul interdisciplinar al fiziologiei lor. Lupul de stepă ratat care se mărturiseşte a fi Ştefan Borbely "visează" însă ordonat: când despre istoria culturală a zarurilor, când despre psihanaliză, când despre psihoistorie; când comparatist, când hermetic, iar alte ori chiar filosofic. Puţinele elemente recurente se convertesc în chei de boltă ce încheagă – arhitectonic – volumul (raportul fond-formă, tandemul Schopenhauer-Nietzsche sau tentaţia criticii arhetipale), ilustrând un autentic sistem critic.

Acest sistem îşi demonstrează valabilitatea prin perfecta adecvare a metodei la obiect. Un exemplu în acest sens îl constituie eseurile dedicate tri-

Ştefan Borbély, *Visul lupului de stepă*, Ed. Dacia, Col. "Discobolul", Cluj-Napoca 1999, 251 pag., f. p.

adei Noica – Pleşu – Liiceanu; două perspective diacronice, adică două amendamente: descoperirea unei consecvenţe noiciene în ceea ce priveşte tratamentul literarului, operaţie care se opune "fugii după context" practicate de majoritatea analiştilor, interesaţi aproape exclusiv de scopul urmărit de grupul de la Păltiniş în încercarea de marginalizare a literarului. Următoarea abordare diacronică îi e consacrată lui Pleşu şi poate fi astfel catalogată deoarece presupune reevaluarea scrierilor acestuia, considerate ca "iradieri" ale centrului reprezentat de *Minima moralia*. Şi în cazul lui Liiceanu, Ştefan Borbely face exegeză împotriva curentului, accentuând tocmai caracterul de cerc închis al grupului; criticul clujean ajunge la aceeaşi concluzie ca şi Katherine Verdury – miza disensiunilor privind periculoasa fascinaţie a literaturii fiind o confuzie canonică.

Diversitatea scriiturilor se poate constata prin comparaţia a două eseuri: *Dualismul motivaţional în psihoistorie* şi *Visul lupului de stepă*. În cazul celui dintâi, textul e sobru, prezentând studiul lui Lloyd deMause şi ecourile acestuia, oferind câţiva termeni de comparaţie (Girard, Otto Rank, Freud) şi chiar o valorificare a schemei în spaţiul românesc; comentariul se menţine în stadiul de volută explicativă, continuându-se "munca de popularizare" începută în numărul, dedicat psihoistoriei, din *Echinox* (la care Ştefan Borbely este co-director). Al doilea eseu e o veritabilă vivisecţie critică a *lupului de stepă*; pe măsură ce bisturiul exegetului înaintează, ies la iveală, pe rând, nu doar fundamentele nietzscheene ale textului ori calităţile de Berserkir ale lui Harry Haller, nu doar traseele onirico – iniţiatice parcurse de personaj, ci şi paradoxul ironic al metafizicii lui Hesse (firile esenţiale care transmit mesajul fondului aparţin, prin rost, lumii formelor), paradox încorporat în poetica romanului ("mitopoetică a maternităţii absorbante şi reenergizatoare") şi în modelul său cosmologic (caracterizat prin "simultaneitatea în nemurire a tuturor operelor de artă, fie ele oameni, note muzicale sau pagini scrise).

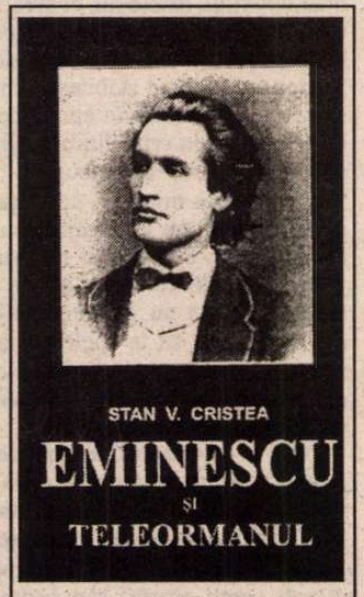
Inventarul acestor eseuri (divizate în funcţie de temă) nu le poate neglija nici pe cele ce urmăresc conflicte arhetipale (paricidul sublimat Freud – Jung), nici pe cele ce schiţează lecturi în cheie hermetică (acela dedicat romanului lui Ken Kesey ori cel în care sunt decriptate şapte trepte de combustie prezente în *Cartea Oltului*). Demersul critic înregistrează o "cădere "(în nici un caz valorică) în contemporaneitate o dată cu eseul despre "nostalgiile integrării", eseu în care se constată inexistenţa deschiderilor ontologice româneşti către democraţie; volumul se încheie cu "două texte despre despărţire şi moarte" – evocări ale lui Augustin Pop şi Marian Papahagi. Această sumară trecere în revistă nu urmăreşte decât să ofere o ocheadă aruncată asupra unui festin eseistic.

Alexandra Olivotto

Trasee eminesciene

NU-AŞ fi crezut că o asemenea temă, *Eminescu şi Teleormanul*, poate constitui substanţa unei cărţi, o contribuţie de biografie eminesciană. Dl. Stan V. Cristea ne-a demonstrat că se poate. D-sa, teleormănean, ne-a demonstrat că bătrânul cronicar avea dreptate când spunea că "n-or şti toate istoricii cei străini, tot mai bine ştiu ce ai locului". Bănuiesc că ideea acestei cărţi s-a născut în timp ce lucra la *Dicţionarul cultural* al judeţului Teleorman, ca o primă etapă. De aici prin raportarea la biografia eminesciană (din perioada 1867-1869), la opera şi mai ales la publicistica, s-a conturat chiar structura cărţii.

Totuşi relaţiile lui Eminescu cu Teleormanul sunt puţine. Cele biografice se reduc la două "treceri" prin Teleorman în 1867 prima, în compania trupei teatrale a lui Iorgu Caragiale şi a doua în 1868 cu trupa de teatru a lui Mihai Pascaly. Despre prima trecere, prin Giurgiu, nea lăsat Caragiale o pagină memorialistică revelatoare, cu un pregnant portret fizic, mereu citat. La Bucureşti, Eminescu a avut prilejul să întâlnească tineri teleormăneni în societatea culturală "Românismul" condusă de B. P. Hasdeu sau în cercul literar "Orientul" de sub direcţia lui Gr. H. Grandea. (În legătură cu cea de-a doua societate culturală o recentă cercetare de istorie literară, datorată lui I. Filipciuc pune sub semnul unei serioase îndoieli prezenţa lui Eminescu şi chiar fiinţarea mai mult decât formală a societăţii însăşi). Eminescu a avut printre prietenii, colegii de redacţie, sau de "junimism" pe teleormănenii Anghel Demetriescu (care nu este detractorul eminescian G. Gellianu), pe anecdoticul D. Teleor, pe gen. George I. Manu, pe gazetarul Gr. Păucescu, care va îngriji prima ediţie din publicistica lui Eminescu, apărută îndată după moartea poetului. Cam la atâta se rezumă partea biografică. Trecând la operă (poezie, culegerea de literatură populară şi publicistică) autorul înregistrează scrupulos orice menţiune teleormăneană sau care ar putea fi localizată în judeţ. În *Scrisoarea a III "Rovine"* este localizată în judeţul Teleorman şi atunci evident "Cartea" fiului de Domn, după bătălie, tot de aici a fost trimisă "dragei sale de la Argeş mai departe"; În "Doina" – citim versurile – *De la Turnu-n Dorohoi/ Curg duşmanii în puhoi/ Şi s-aşează pe la noi* (Turnu- spune autorul este evident, oraşul teleormănean Turnu Măgurele; eu aş putea obiecta însă că dorind să descrie românii care "plânsu-i-s-au", prin toponimice de extreme geografice opuse, mai plauzibil ar fi Turnu Severin ("De la Turnu-n Dorohoi...; cântecul *Epşoara* din culegerea de Literatura populară şi utilizat şi într-un articol politic din "Timpul" este preluat din publicaţia te-



Stan V. Cristea, *Eminescu şi Teleormanul*, Ed. Tipoalex, Alexandria, 2000.

leormăneană "Toroipanul" şi poate tot de aici strigătura "Gurele".

În publicistica lui Eminescu se urmăresc referinţele la Teleorman şi teleormăneni, unii cunoscuţi, alţii obscuri.

O mare parte a cărţii este consacrată "preţuirii lui Eminescu în Teleorman" printr-o exegeză pe care autorul o vrea exhaustivă. Cuprinsul ne va arăta însă că aceste manifestări de preţuire le întâlnim în aproape toate judeţele). Preţuirea lui Eminescu este urmărită până şi în articole ocazionale din presa locală sau în conferinţe publice. Aşadar o lucrare care tinzând cu orice preţ spre tratare exhaustivă, cade în factologie. Se putea renunţa la o sumedenie de alte pagini nesemnificative nici măcar sub raport documentar, în folosul reproducerii unor pagini vechi, uitate. Cartea lui D. Teleor (*Eminescu intim*), de pildă, nu studiile unor Anghel Demetriescu sau N.I. Apostolescu sunt pentru chiar "preţuitorul" lui Eminescu aproape intruvabile.

Ion Buzaşi

JURNALUL UNUI FRANCMASON

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

„...Pe cine am vîndut? [...] Pe cine am furat ? Pe cine am pizmuit? Pe nimin, afară din toţi cîţi au neveste frumoase şi ştiinţă multă. Şi apoi asta nu crez că poate fi un păcat. A dori ceea ce este frumos, astă dorinţă este rodul frumuseţii. [...] Nu, păcătos nu crez a fi. [...] Astăzi am scuipat sînge. Scuip sînge! Ce zîmbet! Cum am rîs cînd l-am văzut! Am rîs de mine, de ţara mea, de planurile ce-mi făceam pentru fericirea ei...“ (febr. 1846).

Cînd scria în jurnal aceste rînduri, C.A. Rosetti se afla la Paris şi avea aproape 30 de ani. Avea să mai trăiască patru decenii. Timp suficient pentru ca imaginea lui în ochii majorităţii contemporanilor să se fixeze într-o zonă tulbure, la limita dintre hidos şi ridicol. Deformarea aceasta, acceptată senin de posteritate, a fost, în cazul său, opera unor scriitori „de încredere“: Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Maiorescu. Lectura însemnărilor zilnice ale lui C.A. Rosetti (*Jurnalul meu*, ed. îngrijită de Marin Bucur, Dacia, Cluj, 1974), făcute în ani esenţiali pentru istoria României, 1844-1859, are efectul miraculos al limpezirii unui chip la trecerea dintr-o oglindă de circ într-una normală.

În concertul insultelor, Eliade-Rădulescu este cel care dă tonul. El pune în circulaţie următoarea întîmplare: ascultînd o romanţă pe versurile poeziei proprii *A cui e vina?* şi nemulţumit de felul cum sună, C.A. Rosetti îl sperie atît de tare pe ţiganul-cîntăreţ cu lecţiile lui de interpretare şi cu ochii lui bulbucaţi, încît acesta începe să se roage să-l ierte, că are copii acasă şi ar fi păcat să fie lăsaţi fără tată. (Călinescu, amator de anecdote de gen, reproduce pasajul în *Istoria literaturii...*). Junimiştii, grup de presiune politică (cum i-a descris convingător Sorin Alexandrescu) şi conservatori fiind, văd în C.A.Rosetti, liberal constant, numai primejdia „opoziţiei“. Aşa se explică, probabil, enorma nedreptate pe care o face Eminescu atît poetului C.A.Rosetti, cît şi omului politic. Ca poet este de necrezut cum de nu îl include în şirul înaintaşilor din *Epigonii*, între aceia care, fără a avea o valoare în sine, impresionează „prin acea naivitate neconştiută“ a simţirii. Ca om politic îl transformă, în partea a doua din *Scrisoarea III*, în simbolul demagogiei, într-un portret celebru, ultra-transparent pentru cititorii din 1881 ai *Convorbirilor literare*: „Au de patrie, virtute, nu vorbeşte liberalul/ De ai crede că viaţa-i e curată ca cristalul? [...] Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,/ Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască“. De „pocitura hîdă“ pomeneşte şi în genere reţinutul Alecsandri, iar Maiorescu, în *Oratori, retori şi limbuţi*, reproducînd un pasaj al unuia „din fruntaşii de '48“ apărut în 1866 în *Românul* (ziarul lui C.A. Rosetti) se miră că textul a putut apărea fără ca rudele „să fi cerut punerea [autorului] sub interdicţie“. Caragiale îi biciuieşte şi el stilul gazetăresc, prefăcîndu-se că-l admiră pe „directorele şi fondatorele acestui ziar liberale“, *Românul*, care „e iust şi vrea iustiţie!“ etc. Aceasta este aşadar imaginea lăsată despre C.A. Rosetti de junimişti: un om înspăimîntător de urît, cu ochi „de broască“, un poet şi un gazetar nebun, un fals patriot, iubitor de vorbe mari, un personaj în toate privinţele rizibil.

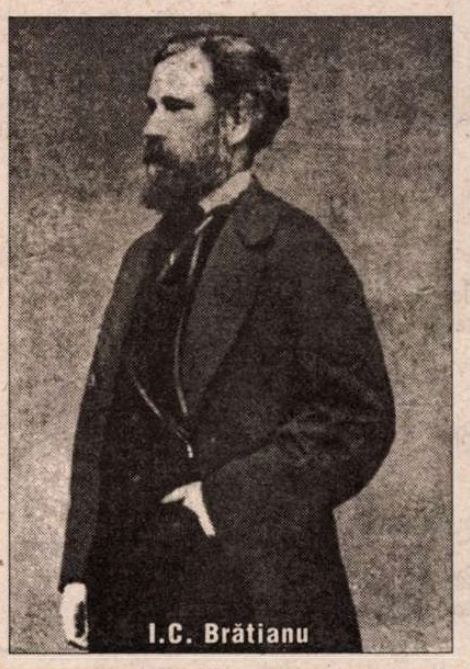
C.A. Rosetti

Replica pe care o dă jurnalul tuturor acestor acuze este zdrobitoare, dar, cine ştie de ce, nu a fost publicat decît la începutul secolului 20, mai întîi ciuntit şi edulcorat de Vintilă Rosetti, unul din fiii revoluţionarului, iar apoi integral, în 1974. Nu ştiu dacă autenticitatea mişcătoare a notelor din jurnal le-ar fi schimbat impresia adversarilor săi, căci sfîrşitul de secol XIX respingea fără ezitare, în numele simţului critic, sinceritatea stîngace a paşoptiştilor, dar este mai greu de înţeles cum de generaţia trăiristă n-a avut revelaţia jurnalului lui Rosetti. „Mai bine voi a fi jertfa decît gîdea...“, scria C.A. Rosetti în 1846, iar destinul i-a împlinit dorinţa, cel puţin în privinţa receptării. Pînă şi numele său va fi deformat în aceeaşi oglindă de circ a posterităţii: reperul bucureştean al băieţilor lui Moromete este blocul din strada *Cheia* Rosetti.

„Am simţit [...] un fel de hotărîre liniştită a urma [studiile] şi cu o asigurare că curînd voi izbuti a mă mîntui de ele şi nu tîrziu, apoi că voi izbuti a fi un om învăţat, un foarte bun profesor şi un om carele a produs un mare bine patriei lui. Astă seară, în sfîrşit, fusei admis în lojă. Îmi deteră gradul al doilea. Le făcui un cuvînt de care toţi fură încîntaţi şi mă numiră, în sfîrşit, şi în postul de al doilea secretar, eu, un strein, un necunoscut! Este un ce mic de tot, dar tot este, şi numele acela de secretar ce mi-l deteră mi se pare că este o prevestire că condeiului îi va şedea bine odată în mîna mea“ (Paris, dec. 1845).

„EU“, personajul din *Jurnalul meu*, este un paşoptist emblematic, cu trăsături „de grup“ şi astăzi perfect vizibile. Istoria şi mai ales istoria literară învăţate la şcoală ne-au ţinut întrucîtva departe de această generaţie. Revoluţia de la 1848 este un eveniment mort, din cartea de istorie, a cărui inactualitate devenise încă de pe la sfîrşitul secolului 19 de-a dreptul amuzantă. C.A. Rosetti mai trăia (mai avea un an de viaţă) cînd, pe scenă, anul 1848 intră în discursul personajului de comedie: „Eu, familia mea, de la patuzsopt... luptă, luptă si dă-i, si dă-i si luptă...“. Este condamnarea la moarte literară a unei întregi generaţii. Întrucît scrierile paşoptiştilor reprezintă copilăria literaturii române, ele au creat prejudecata că şi autorii acestora au fost nişte copii mari, care trebuie priviţi cu bunăvoinţa şi îngăduinţa celui mult-ştiutor, a adultului trecut prin viaţă. Deşi astăzi perspectivele au început să se schimbe atît în judecata istorică (de pildă cartea lui Neagu Djuvara, *Între Orient şi Occident...*), cît şi în cea literară (de la Paul Cornea la Virgil Nemoianu sau Mircea Cărtărescu, să zicem), generaţia paşoptistă continuă să fie reperul negativ, al formelor fără fond (cînd de fapt a fost invers: fondul prisosea, iar forma era precară). Iar generaţia următoare, a junimiştilor, continuă să fie singura care stîrneşte respectul urmaşilor. Or, cred că nu există în istoria noastră un portret de generaţie mai entuziasmant decît cel al paşoptiştilor, singurii care au avut, *in corpore*, geniu în viaţă. În jurnalul lui Rosetti sînt pomeniţi I.C. Brătianu şi fratele lui mai mic, Dumitru, ambii prieteni buni ai autorului, Ion Cîmpineanu, pictorul C.D. Rosenthal (cel cu „România revoluţionară“), Iorgu Caragiali (unchiul lui Ion Luca) , cîţiva Goleşti, dintre care „cel Alb“ şi „Golescu Negru“, un Paleolog (Timolau), pictorul Negulici, Ion Ghica (numit Iancu), Cogălniceanu (sic), Bălcescu (în care, la început Rosetti nu avea încredere), Eudoxiu (Doxachi) Hurmuzaki, Alexandri (sic), văzut ca dandy, Lachovary, Iancu Filipescu, Cretzulescu şi alţii, uitaţi astăzi, avînd alături mame şi soţii care par toate prezenţe româneşti exemplare. Sînt cei care au creat România modernă.

Despre toţi aceştia dă seama un eu care pur şi simplu nu cunoaşte ispita ajustării imaginii şi care merită privit de aproape. Povestea lui este spectaculoasă (ca a întregii generaţii) şi numai lipsa de talent literar, stîngăciile exprimării (primele pagini sînt cele mai confuze) explică de ce *Jurnalul meu* nu a devenit o carte celebră (ar putea fi materia primă pentru un pasionant scenariu cinematografic). Lirismul cel mai despletit e concurat de firul epic de roman foileton. C.A. Rosetti a avut o tinereţe zvăpăiată, de erou de roman rusesc. Este un amestec de Pierre Bezuhov şi Anatol Kuraghin, un *homme à femmes*, un tînăr pus pe petrecere, dar cu sentimente filiale enorme (îşi diviniza mama, deşi n-o asculta), un iubitor de oţiu dar cu o dorinţă chinuitoare de a învăţa, de a valorifica fiecare zi, de a ajunge cineva. Jurnalul începe în momentul cînd aceste din urmă dorinţe învinge şi-şi are punctul culminant la moartea mamei. După această zi, măcinat de remuşcări prea mari în comparaţie cu vina lui, de fapt a vîrstei lui, C.A. Rosetti intră în altă viaţă (începe şi o datare nouă a jurnalului, numărînd zilele scurse de la moartea „mumei“). Aflat la Paris intră în francmasonerie (în *l'Athénée des Etrangers*) şi asistă la primirea în lojă a multora dintre prietenii săi. Deşi nu descrie ritualul ca Bezuhov, ceva din misterul cu care acesta încarcă evenimentul transpare şi la C.A. Rosetti: „Astă seară asistai la primirea lui Grunau şi Ruăreanu. Pînă acum eram împotriva formelor masonice. Acum le găsesc rele, numai pentru că nu sînt făcute în toată asprimea lor primitivă“ (miercuri, 14/26 nov. 1845). Sau: „Aseară am fost la lojă unde fu primirea Creţeanului. Îl chinuirăm pe bietul om, însă cum în adevăr acele *eprevuri* îţi arată adesea cine [e] omul acela (sic).“



I.C. Brătianu

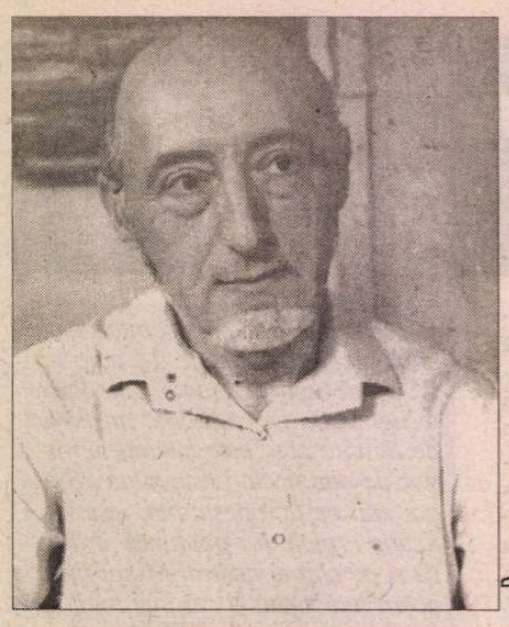
„Gîndeşte-te dar mult, scrutează cu deplinătate mai înainte d-a cere ş-a da prieteşugul tău unui om. Prieteşugul este ca căsătoria: un isvor de fericire cînd este natural, un isvor de dureri cînd este silnic. Ş-apoi anii ce trec peste noi, lasă totdauna urmele lor pe inimă, în idei ca şi pe chipul nostru. M-am făcut acum mai aspru şi cer mai mult de la prietenii mei“. (1851, dintr-o scrisoare către Nicu Cretzeanu, reprodusă în jurnal)

ÎNVAŢĂ din greu nenumărate gramatici (deşi firea lui de poet nu-l chema spre aşa ceva), merge la cursuri (Jules Michelet îl entuziasmează), ştie tot mai bine latina şi engleza, citeşte Descartes („Decart“), La Rochefoucauld, Goethe (simte afinităţi cu aspiraţiile lui Faust), Rousseau, Hegel şi Herder. Modelul său rămîne însă Byron (traduce *Manfred*). Toate pentru a deveni un bun profesor şi a putea face ceva pentru ţară, deşi această dorinţă se loveşte de constanta lui dezamăgire în privinţa capacităţilor intelectuale proprii. Îşi face rost de un calendar zilnic numai ca să poată şterge din el zilele prost întrebuinţate şi e fericit cînd poate spune „ziua aceasta n-o şterg“. (Are ceva din ambiţia de a studia care va fi a lui Mircea Eliade: „sufer că nu sînt om desăvîrşit“ - scrie în 1846).

Portretul lui este acela din partea „bună“ a poemului *Epigonii*: spusa lui e gîndită de minte (e interesant cum dezbate cu sine însuşi fiecare judecată primită de-a gata), e scoasă din inimă (recunoaşte că pune inima pe primul plan), e pierdut în gînduri sfinte şi convorbeşte cu idealuri, e o fire vizionară. Se simte damnat, dar nu o regretă, trăieşte cu voluptate extremele, extazul şi deznădejdea. Plînge fără să se ruşineze, ba mai mult se ruşinează cînd nu plînge şi se acuză adesea că nu simte suficientă durere la despărţirea de un prieten sau suficientă bucurie la reîntîlnirea cu el. De altfel, această prietenie bărbătească gata de toate sacrificiile s-a pierdut în generaţiile următoare. Rosetti o compară adeseori cu iubirea, o subliniază, o rîvneşte, o teoretizează. Uneori se simte inferior prietenilor, alteori dimpotrivă: „De ce nu văz în alţii ce văz în mine? [...] Cînd auz un ton de muzică, cînd auz un vers, o poezie, o vorbă, de ce nu tremură, nu tresară ei ca mine? De ce nu înnebunesc, de ce nu viu în frenezia ce viu eu...?“ În romantismul lui Rosetti există şi o nervură lucidă. După întrunirile cu românii din exil scrie de obicei că suferă. Relatările lui nu seamănă defel cu cele din cărţile de istorie. Foştii revoluţionari sînt haotici şi adesea „neuniţi, slabi, şovăind ca nişte adevăraţi robi ieşiţi din temniţa lor“, astfel că încheierea adunărilor este uneori deconcertantă: „astfel ne întoarserăm acasă, simţind datoria noastră, suferind şi nefăcînd nimic“ (29 iunie 1851).

Anul 1848 este cel mai important pentru Rosetti: pregăteşte revoluţia, i se naşte primul copil (o va numi Sophie-Liby, Sofia-Libertate) pe 18 iunie, iar la 23 iunie izbucneşte revoluţia. Va fi arestat şi închis, dar scapă, împreună cu o parte din tovarăşii săi şi se întoarce la Paris, unde trăieşte în condiţii grele. Unii dintre cei rămaşi în ţară stau la închisoare, Rosenthal, arestat la Pesta pentru nişte manuscrise compromiţătoare se va spînzura în temniţă, în ziar citeşte despre moartea prietenului celui mai drag, apoi, mult mai tîrziu, află că de fapt trăieşte. Un secol mai tîrziu istoria se va repeta cu mici variaţii. Despre viaţa sentimentală a unui paşoptist hulit, în episodul următor.

■



Constantin ABĂLUȚĂ

ODĂILE

1. Omul se naște printr-un schimb de locuință
din odaia amniotică trece-n odaia casei părintești
și-apoi viața lui nu-i decît un șir întreg de mutări
odăi care-l corcolesc cu etanșeitatea lor artificială
Acesta-i fiul omului spun mobilele și lampadarele covoarele și tablourile
acesta-i micul monstru steril spune oglinda rotundă care înlocuiește soarele
încă din adolescență ți se dă o cameră a ta
o alveolă personală care să te păzească de natură și de ceilalți semeni
o făbricuță de produs singurătate
și-ți începi viața ta făcută din mici tabieturi de apărare
devii gardianul claustrofobiei bine temperate
căci înveți să calci pe iarbă cu nonșalanța gînditoare a savantului
devii iubitor de flori și copaci doar ca acompaniament
pentru vaze ori ferestre
admirator de rîuri și cascade
trase în labirintul tevilor de apă menajeră
dar iată îți plac nespus de mult bărcile
bărcile în care visezi să plutești (n-o spui la nimeni)
ca-n niște odăi libere și fără nici o țintă

2. Odăile mele cu scaune de prisos
pe care nu venea nimeni să stea
și atunci stam numai eu pe rînd
împărțind singurătatea cu fiecare în parte

odăile mele cu ferestre mici
prin care vedeam trecătorii crîmpoțiți
și arborii sectorizați mărunt ca la radiografie

odăile mele cu aer puțin
pe care-l legumeau precum cămilele apa
din cocoașă ca să poată străbate deșertul

odăile mele ce-mi antrenau picioarele
cu gropile din dușumea îmi stîrneau mîinile
cu varul impecabil al pereților
și-mi linișteau pleoapele cu perdelele înflorate ale mamei

odăi cu cîte-un samovar stricat pe masa goală
bețivii ce veneau noaptea bătînd în uși la întîmplare
în timp ce noi făceam dragoste uscînd petele de igrasie
cu șuierul respirațiilor întretăiate

odăi iubite și urîte pe rînd
după cum se-nfoiau oceanele în temeliile lor nevăzute
după cum se ridica soarele din cenușa creioanelor mele
care le împînzea fiecare ungher

odăi care s-au năruit la vreun cutremur
ori s-au stins lent sub pașii locatarilor nepăsători
ce-nghionteau în treacăt contoarul pricăjit
pînă-i zbucneau kilowații pe nas

odăi pe care azi vă port în mine
ciudată broască țestoasă cu carapace lăuntrică
pe care nimeni nu mi-o mai poate smulge ori ciobi
și în anumite zile de toamnă simt
cum pe această carapace cad frunzele
unei reîntoarse copilării

3. Acum pot să mor fără griji
pe bulevard lîngă restaurantul arab s-a deschis
Adam's servicii funerare non-stop/ unitate de lux
coșciuge albe verzi albastre/
aerodinamice garantat ecologice
cu pernițe pentru genunchi și coate
conectate la un centru național de respirație
dacă învii din greșeală
dotate cu televizor și internet
în caz că dezgroparea întîrzie (suntem în balcani)
de costul unui astfel de obiect funebru
m-a dumirit anunțul dintr-un ziar: *dau vilă*
pe malul lacului snagov contra coșciug Adam's –
o sărmană odaie de scînduri a omului simplu
ultima lui odaie
mai curată și mai dichisită decît a avut-o vreodată în viață
cu vreun nod de rășină emanînd
miros pentru nările moarte

4. Într-o odaie străină
noaptea
privind în tavan
pipăind cu mîna peretele
(pentru ce această viață
acest *eu* din care face parte și tencuiala?)
apoi să faci patul în odaia străină
și să pleci pe străzile necunoscute
să mergi să mergi fără țintă
la o fîntînă arteziană să te oprești
și apa din orașul străin
să-ți împroaște cu un jet
ceasul de la mînă

5. Noapte de noapte mă trezesc într-o odaie cu formă ciudată
unde dispar cu totul ca-n lada iluzionistului
cineva îmi oferă eternitatea și infinitul
pe care le ating fără să fiu de față
cineva mă sperie ca pe-un copil
cu golurile din garduri
mai e acolo și un orb
care cheamă copacii și casele la radiografie
uneori plouă atît de mult
încît țipetele mele curentează
se deschide o ușă intră o bătrînă
în mînă cu un plic galben care e soarele
împrejurul lui mîinile și picioarele mele se iau la harță

6. Trec prin odăile propriei vieți
aproape fără să știu aproape fără să simt
impactul zilelor goale
tremurul nedefinit al umbrei mele pe lucruri

ușile mă privesc cu îngăduință
cum le deschid arborînd o superioritate inexistentă
atîta timp cît propria-mi respirație
e firavă ca o voce la telefon

iar numele meu de care nu mai pot să scape
e singurul ce îmi certifică azi haina și simțurile
ca un pahar cu apă care n-a fost băut
într-un salon în care nimeni nu cunoaște pe nimeni

în fond la ce e bună această viață
care continuă să se împrăștie ca zahărul pe covoare
prin fundul pungilor cărate de tatăl meu
de colo-colo

oricum într-o zi te trezești cu trăsăturile schimbate
cineva a umblat pe nisipul din fața casei
soarele lasă dungi pe ferestre
și nu știi cum să te mai păzești de tot ce urmează să se întîmple

orice ar fi aștepți la malul lacului
într-o barcă liberă sub soarele tembel
și cei cîțiva plimbăreți de pe alei
trec mai iute ca un strănut
volatilizați de incompetența aerului acesta
care nu-i făcut pentru noi

doi cîini identici așteaptă mai încolo sub o salcie
paraziții unui tranzistor dintr-o curte
ți se răspîndesc pe piele pe întregul trup
și-ncepi să vîslești către locul de întîlnire
închizi ochii din timp în timp ca să-ți amintești cine ești ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sfat pentru Reparata

Ascultă-mi cuvintele
Șoptite-n amurg.

Dezbracă-ți veșmintele
Cînd luneci prin burg

Cu trupul, corabie
Umflîndu-și în vînt,

Mari, sînii. Abia de e
Un prag pe pămînt

Sub zare. Incintele-n
Praf rîmele-și scurg.

Ascultă-mi cuvintele
Șoptite-n amurg... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Un scriitor de raftul doi

PERPESSICIUS a propus odată o sintagmă care a prins şi, de aceea, s-a menţinut. E o sintagmă care apreciază scriitorii în funcţie de valoare şi, potrivit valorii, e şi locul în care le aşezăm cărţile în bibliotecă. Sintagma propusă e "scriitori de raftul doi". Aş adăuga, repede, că această propunere nu epuizează deloc categoriile de valoare ale scriitorilor. Sînt şi cei de raftul trei şi chiar patru. Dar, pornind de la clasificarea lui Perpessicius, să observ că scriitorul Constantin Fîntîneru (1907-1975) e perfect clasificat prin formula lui Perpessicius. A fost deopotrivă prozator, poet şi critic literar, dar niciunde în genurile literare abordate n-a creat scrieri de prim plan. A făcut figură bună în generaţia sa, a experimentaliştilor şi a celor ce ţineau mult la autenticitate. Nu chiar alături de Camil Petrescu, care, de fapt, e capul de coloană al acestei formule epice. Dar stă bine alături de colegii de generaţie (M. Eliade, M. Sebastian, Petru Manoliu, H. Bonciu, ceva mai jos decît M. Blecher şi Anton Holban), prin romanul său *Interior* publicat în 1932, deci cînd scriitorul avea numai 25 de ani. E un roman ciudat, avînd în prim plan un erou (Călin Adam) mereu abulic, sfîşiat de tristeţi nevindecabile, obosit de viaţă şi halucinat pînă la demenţă efectivă. Cred că G. Călinescu, fireşte în *Istoria literaturii...* din 1941, nu a surprins cum se cuvine formula sufletească a personajului, cînd afirmă: "O anume incoerenţă voită şi o acceptare nepăsătoare a absurdului, în scopul de a da impresia unei înregistrări autentice a vieţii interioare învăluie paginile cărţii într-o aparenţă de ermetism. Noul tînăr suferă de un rău al veacului ce nu mai provine din blazare ci, dimpotrivă, dintr-o prea mare vitalitate care dă naştere la nelinişti, la întrebări asupra modalităţii de a se afirma". Socotesc că mai bine a apreciat romanul lui Fîntîneru, criticul Ov.S. Crohmălniceanu în exegeza sa despre literatura interbelică. Aici se spune că "mai degrabă avem de a face, în cazul de faţă, cu simptomele unei dezorganizări clinice, care nu va întîrzia mult să se arate... Timpul şi ambiţia îşi pun pecetea asupra unei neurastenii progresive, prin forma filosofică abisală şi vag mistică pe care o iau anxietăţile bolnavului. Dilatarea maladivă a vieţii interioare se produce în aceste direcţii." Cred că această din urmă caracterizare e mai dreaptă pentru că dincolo de banalitatea reflexiilor interioare ale personajului, acută e aici numai autenticitatea agitaţiei sufleteşti şi a febrei mintale. Neputinţa de a suporta oamenii, fuga permanentă de ei, atracţia pentru înmormîntări în alaiul uneia alăturîndu-se, bucuros şi recules. Dar şi această din urmă predispoziţie e explicitată filosofic într-un mod care îndreaptă cititorul tot spre un caz clinic: "Ce are a face un doctor alienist şi boala mea? Sînt sănătos; nu sufăr de nici o boală; urăsc lumea: mi-e scîrbă de faţa ei, aşa cum este şi nu îngădui să se vorbească de frumuseţea, de ordinea divină a firii. Orice discuţie mă irită. Dimpotrivă, îmi procură o plăcere infinită ideea morţii. Cînd trece cu vreun mort pe stradă, mă reped la geam; lăcrimez de bucurie. Pot spune că sînt bolnav? Boala presupune lipsă; noţiunea are conţinut de negaţie. Filosoficeşte, boala aparţine răului: eu nu sînt bolnav, căci îmi simt plăcere". Dar plăcerile sale sînt morbide, demonstrînd alienarea. Cei din jur presimt ceva din neliniştea sa mentală, ocolindu-l sau acceptîndu-i, copleşiţi, excentricităţile, precum aceea de a nu putea comunica decît cu copiii (Lili, de exemplu) sau cu deraiaţi mental precum Precup, îngrijitorul unei biserici. Romanul lui Fîntîneru a fost bine apreciat în epocă (de Al. Philippide, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, şi alţii), Anton Holban considerîndu-l chiar "o carte excepţională". Faptul că autorul a ştiut să găsească soluţiile pentru a înfăţişa morbideţea clinică a eroului său Călin Adam e, incontestabil, o dovadă de talent real. Şi-a înfăţişat artistic disperarea sa care e o maladie nu a unei generaţii ci a unui ins ce se confundă cu autorul şi naratorul. I s-au reproşat, printre altele, la apariţie, şi dificultăţi stilistice şi improprietăţi de termeni. Tîrziu, prin anii şaptezeci, cînd a voit să-şi redeziteze romanul, meditînd pe marginea lui şi-a amintit că toate aceste dificultăţi sînt rezultatul unei revederi a manuscrisului dintîi, pocindu-l, pe alocuri, stilistic, din teama de a nu greşi apărînd, cu romanul, în forma primului jet.

Uimitor e faptul că după buna receptare a romanului, în loc de a persevera şi a-şi cuceri un loc în viaţa literară (trăia din meditaţii şi articole prost plătite), Fîntîneru se retrage, pentru o jumătate de an, în satul natal, cufundîndu-se în tăcere totală. Are parte şi de năpasta unei prime căsătorii neizbutite, soţia abandonîndu-l imediat după absolvirea Medicinei la Cluj, pe care romancierul a subvenţionat-o financiar. Apoi revine la Bucureşti, colaborează la revistele literare importante ale vremii, mereu chinuit de lipsa banilor pînă şi pentru chirie. În 1935, la recomandare, devine redactor la foaia economică *Prezentul,* a lui Virgil Madgearu şi, peste un an, în 1936, plonjează direct la *Universul,* ca şef de cabinet al vestitului de tristă amintire director Stelian Popescu (i se spunea, în lumea presei, Stelian Popeşte). Într-un memorial tîrziu, din anii şaptezeci, a evocat, cu umor amar dar şi cu exactitudine, rostul său pe lîngă directorul rapace, antidemocrat şi xenofob al *Universului.* Îşi făcea serviciul într-un hol la uşa directorului suprem şi a adjuncţilor săi (toţi gineri sau alte rude), citea presa pentru a face dări de seamă şefilor săi, ţinea evidenţa unei biblioteci şi a fototecii, supraveghea o expoziţie de pictură a ziarului, şi, păzindu-l pe director de puhoiul de vizitatori, îi introducea, în cabinet, pe cei agreaţi. Fireşte că această slujbă îl oboseşte, accentuîndu-i depresiile psihice. Dar izbuteşte să fie cunoscut şi apreciat de director şi adjuncţii săi. Aşa se explică faptul, aparent ciudat, că, în 1938, Stelian Popescu îl numeşte pe Fîntîneru redactor-şef la a treia serie a *Universului literar* (mai trecuseră pe acolo, în acelaşi post, Camil Petrescu şi Perpessicius). Va rămîne aici pînă în 1941 (cînd îi ia locul fiul patronului, Victor Popescu). Fîntîneru, cîtă vreme a deţinut demnitatea de redactor-şef al revistei, a fost şi cronicarul ei literar, scriind o cronică sagace, dreaptă, dar o vreme, cum i-a reproşat Şerban Cioculescu, prea aplecată spre teologal. Aici fiind, în 1940, publică studiul despre poezia lui Blaga *(Poezia lui Lucian Blaga şi gîndirea mitică)* şi volumul de versuri *Rîsul morţilor.* Să notez din nou, ciudăţeania faptului că a abandonat proza (care îi fusese bine primită, totuşi) pentru alte genuri. Să nu fi fost mulţumit de romanul său din 1932, nu avea încredere în vocaţia sa epică? E adevărat că o undă puternică de lirism irigase substanţa romanului şi că începuse, ca scriitor, cu poezie. Iar filosofarea se vedea, era bine instalată în ţesătura cărţii şi trăise ani de-a rîndul cu articole de comentariu literar. Studiul despre Blaga, deşi i-a plăcut poetului filosof, (dar lui i-a plăcut şi incalificabila carte despre opera sa lirică scrisă de Melania Livadă) nu mai rezistă azi, cînd exegeza blagiană s-a adîncit şi a luat proporţii. Deşi avea ca motiv central categoria filosofică a mitului, studiul devenit carte analizează volumele în ordinea apariţiei, socotind Marele Anonim drept răspuns metafizic la refuzul revelaţiei creştine. N-ar fi vorba, la Blaga, de o criză teologală ci de un început de creştere în direcţia unui sens omologat al transcendenţei. Un capitol special (publicat iniţial ca foiletoane în revista pe care o conducea) urmărea să determine rolul liricii blagiene asupra celei a tinerei generaţii. Să adaug că acest studiu se citeşte, şi azi, cu interes şi e bine scris. Dar un bine perceptibil aer de fadoare copleşeşte lectura lui. Însă, în epocă, făcuse un serviciu util liricii blagiene, chiar dacă aceasta se impusese, încă de prin anii treizeci, definitiv, nemaifiind negată de spirite bine anacronice ca N. Iorga, M. Dragomirescu, Gh. Bogdan-Duică, care l-au şicanat pe poet, creîndu-i o atmosferă ostilă mai bine de un deceniu (anii douăzeci). Placheta de versuri a lui Fîntîneru dezvăluie o poezie încifrată, aglomerată de simboluri criptice, de mitologie şi de presimţiri ale morţii, care îl ţine încleştat. E o poezie greu lizibilă şi fără fior.

Poate că şi-ar fi găsit un drum al său spre împlinire. Din păcate, în 1942, Fîntîneru, cu mintea întunecată, e internat într-un spital de specialitate bucureştean. Se povesteşte că, prin 1944, era văzut pe străzile Capitalei, tot cu mintea dusă, în zdrenţe, încălţat cu bocanci desperechiaţi şi neras de săptămîni de zile. E meritul lui Camil Petrescu de a fi intervenit să i se acorde lui Fîntîneru un ajutor fix lunar de 350 lei din partea S.S.R. Ajutorul n-a venit prea multă vreme, urmînd infernul. Cînd îşi revine, în 1948, se retrage la ţară, în satul natal din judeţul Argeş. În 1950, refamiliarizat cu lumea satului, devine profesor la şcoli generale săteşti (a fost şi profesor la liceul din Topoloveni), predînd franceza, latina, engleza, germana. În 1950 s-a recăsătorit, soţia sa fiind, şi ea, profesoară. O duce aşa, cu grija gospodăriei sale încropite, pînă în 1968. Atunci se produce revirimentul. La împlinirea a 60 de ani de viaţă, Zaharia Stancu, coleg de generaţie, îşi aduce aminte de el, îi află adresa şi îl vesteşte că a căpătat, din partea Uniunii Scriitorilor, o pensie lunară de 2500 lei. Cu traiul asigurat din pensie şi din veniturile gospodăriei (avea o livadă, creştea păsări multe şi un porc, de care el se îngrijea), se decide, acum, cînd scăpase şi de profesorat, să revină la literatură. Era, nu-şi dădea seama, prea tîrziu să reînceapă după trei decenii de absenţă şi inactivitate scriitoricească. Porneşte să scrie un roman pe care îl intitulează *Călătoria lui Orfeu.* Nu izbuteşte să-l termine. Dar ceea ce a lăsat, memorialul *Postul din hol* (amintit mai înainte) reconstituie, nu fără umor, perioada cînd, la *Universul,* a fost şeful de cabinet al lui Stelian Popescu. Dar e măcinat de singurătate şi depresii. Într-un jurnal, ţinut în acei ani, publicat în volumul pe care îl comentez, întîlnim notaţii tulburătoare: "sunt singur, mereu singur", "singur şi tăcere", "sunt deprimat", "zilele se scurg cenuşiu, nu am conversaţie cu nimeni". Traduce *Le jeune parque* de Valéry, ca poem în proză. Dar lucra în condiţii imposibile, descrise în jurnal la 14 februarie 1969: "În ultima vreme, m-a frămîntat intens situaţia în care mă aflu, de a nu putea lucra. Iarnă, închis în aceeaşi cameră, cu toţi ai familiei! Am şi pus problema să construiesc încă o cameră, un birou, numai al meu. Mă voi strădui la vară, în orice condiţii. Căci, dacă mai am de trăit, să zicem cinci-şase ani, nu-i concept altfel decît stînd necontenit la birou şi lucrînd. Dacă mi s-ar periclita sănătatea, merg totuşi mai departe, numai să realizez ceea ce concep: Nu din ambiţie, ci din alte motive, mai mari", care se referă la repararea erorii despre felul cum e interpretat Valéry. Dar în lumea scrisului nu se ştia că mai există. Şi are surpriza de a citi o adresă a Editurii Enciclopedice din iunie 1969 trimisă către Primăria comunei Budişteni în care se cer date despre scriitorul Fîntîneru, inclusiv data morţii. Răspunde acelei edituri, comunicînd date şi vestind că n-a murit. "Cum de au ajuns, nota deprimat în jurnal, lucrurile pînă aici? Cine este de vină?... Sau poate nu este nimic grav în asta". Scria şi poeme originale şi la un manuscris "Cărţi şi o altă carte" care urmărea să facă din lectorii ei eroi şi eroine pe tărîm transcendent. Apoi s-a gîndit să topească tot (inclusiv romanul) în două volume intitulate *Naraţiuni.* Voia numaidecît ca volumele să-i apară în timpul vieţii şi se gîndea să apeleze pentru asta la Const. Noica, căruia, în tinereţea lor, îi dăduse lecţii de elină. În 1971 a apărut, la Piteşti, revista *Argeş,* diriguită de poetul Gh. Tomozei. În 1972 Tomozei i-a publicat, în *Argeş,* două pagini din *Naraţiuni,* iar Florin Mugur a scris de bine despre opera sa în *România literară.* A fost tot ceea ce a putut obţine şi s-a bucurat imens, văzînd în acestea semnul reapariţiei şi renaşterii sale. Dincolo de asta n-a trecut pentru că Ed. Cartea Românească a refuzat să-i publice *Naraţiunile* şi să-i redeziteze *Interior.* În martie 1975 moare în spital, lăsînd un maldăr de manuscrise.

Este meritul extraordinar al d-lui Aurel Sasu de a fi restituit opera lui Fîntîneru într-o masivă ediţie de aproape 600 pagini, culeasă cu corp 10. Şi – cum i s-ar mulţumi mai bine? – se zbate pentru asta de vreo 15 ani buni. Acum a izbutit şi niciodată nu va putea fi îndeajuns lăudat pentru iniţiativa sa generoasă de cărturar. ■

Constantin Fântâneru, *Cărţi şi o altă carte.* Ediţie critică, prefaţă, îngrijirea textului, note, bibliografie şi indice de Aurel Sasu. Ed. Minerva, Colecţia "Restitutio", 1999.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Cursa cu înlocuitori

ATUNCI cînd d-l Emil Constantinescu a abandonat cursa, un distins senator afirma că dumnealui era calul pe care miza. O clipă mi-a trecut fără să vreau prin minte că veacul înaintează, de vreme ce Caligula şi-a făcut calul senator, iar un om politic din zilele noastre şi l-ar fi făcut preşedinte.

Acum, fiindcă totul s-a terminat şi Epoca Post-Constantinesciană semnalată de Mircea Mihăieş a devenit o realitate ce nu mai poate fi contestată, poate că ar trebui să ne gîndim dacă nu ar fi bine să ţinem cont şi de propunerea sa de a se desfiinţa postul de preşedinte, a cărui ocupare face ca viaţa politică din România să fie fără asemănare.

Poate că nu aş fi aderat la această idee dacă nu l-aş fi văzut pe d-l Theodor Stolojan la *singura emisiune de scandal din ţară*, cum o prezintă realizatorul ei cu nedisimulată mîndrie, în vreme ce deasupra capului său pîlpîie literele de foc ale cuvîntului *senzaţional. Curat senzaţional*, m-am trezit spunînd, în vreme ce distinsul tehnocrat îşi expunea oferta în faţa lui *Dan Diaconescu, în direct* care se uita în ochii săi cu luare aminte şi i se adresa cînd cu *domnule prim-ministru*, cînd cu *domnule preşedinte.*

Peste cîteva zile l-am văzut şi pe profetul nostru naţional care parcă ne ameninţa că dacă nu facem ce ne spune el o s-o păţim, pentru că numai Stolojan ne mai poate salva. Întrucît nu pot accepta gîndul că ar exista o singură soluţie, am încercat să mă apăr de profeţia sa amintindu-mi cum susţinea mai an că numai Radu Vasile ar putea să facă reforma. Pentru că l-ar fi văzut dînsul cu o zi în urmă şi i-ar fi zis că nu se va lăsa nici mort pînă cînd nu va duce la îndeplinire ce a promis. Ca să nu mai vorbim de faptul că pînă mai ieri ne omora cu zile că nu putem opta decît pentru Emil Constantinescu, fiindcă Occidentul nu acceptă pe altcineva.

Teribil profetul acesta, care o ia mereu de la capăt, ca Neobositul Costăchel, dar şi mai teribil tehnocratul ales de el pentru noi, care nu ştie că dacă tehnocraţia ar putea să salveze România, sau măcar guvernul şi preşedinţia, n-am mai avea nevoie de partide şi ne spune senin: *Daţi-mi o alianţă puternică şi voi răsturna pămîntul.* Aşa o fi, dar eu nu pot uita că în campania din 1996 s-a întors de la FMI pentru a ne vorbi despre *valoarea* lui Ion Iliescu, iar acum va trebui să dea piept cu ea. Nu aşa cum ar vrea dînsul, ci aşa cum se va putea. Dacă ar exista o alianţă sau o coaliţie puternică, ar exista şi un candidat demn de ea, n-ar trebui să-l aştepte pe d-l Stolojan, cum l-ar aştepta pe Godot. Numai că aşa ceva nu va putea exista cîtă vreme va creşte mizeria iar politica nu va fi altceva decît un mijloc de căpătuială. Dacă un partid care nu are o personalitate demnă de a concura pentru o funcţie importantă în stat nu ar mai fi subvenţionat, lucrurile s-ar îndrepta treptat de la sine. Dar cum ar putea să fie adoptată o astfel de lege într-un parlament în care fiecare ins ajuns fără nici un merit acolo ţine cu dinţii de scaunul pe care îl are?!

Ceva mai sfios şi mai precaut decît celălalt tehnocrat (cu care ba aflăm că ar fi în tandem, ba în competiţie) premierul Mugur Isărescu mai nu vrea mai se lasă şi încheie prin a spune şi dumnealui: *daţi-mi o alianţă puternică şi vom mai vedea....* Dar, pentru orice eventualitate, se pregăteşte să-şi asume rolul de salvator, deşi ţara a fost deja salvată mai întîi de d-l Ion Iliescu, iar apoi de d-l Emil Constantinescu, care au beneficiat din plin şi de prestaţia sa. Bilanţul celor şase luni şi jumătate de guvernare din care am aflat că ne-ar fi crescut nivelul de trai, deşi noi nu neam dat seama, spune şi el ceva atît despre ce a fost pînă acum cît şi despre ce va urma.

Poate că e o meschinărie să mă gîndesc cît a costat lunga călătorie a prizonierului de la Cotroceni făcută pentru a o întîlni pe regina telenovelelor, în vreme ce un artist adevărat din ţara sa trăieşte sub limita de sărăcie. Dar măcar să fi recurs, ca de obicei, la înaintaşi şi să ne fi spus ceva de genul: *asta e pofta ce-am poftit-o.* Pentru că afirmaţia potrivit căreia după vizita sa produsele din Brazilia vîndute pe o rază de o mie de kilometri de la Constanţa vor tranzita România nu e altceva decît o poveste de adormit copiii. Cele două continente implicate în declaraţia asta s-au descurcat cum au putut. N-au aşteptat această excursie a d-lui Emil Constantinescu şi a familiei sale ca să afle şi ele gustul cafelei şi pe al telenovelei. Iar nouă ne era de-ajuns cît ne-a costat faptul că a umblat după potcoave de cai morţi ba pe Drumul Mătăsii, ba pe Drumul Ambrei, despre care nu m-aş mira să fi aflat de la consilierul său at large că s-au încrucişat în *eterna şi fascinanta Românie.*

În pofida a tot ce am afirmat mai sus, trebuie să recunosc totuşi că rezultatul lungii călătorii nu poate fi neglijat. Măcar pentru că i-a dat acestui prizonier al admiratorilor săi şansa de a avea distanţa necesară pentru a înţelege, în sfîrşit, ce se petrece în ţară. Spun asta avînd în vedere că (aşa cum am aflat de la corespondenta ziarului *Adevărul*) la sfîrşitul conferinţei de presă care a avut loc la etajul 42 al hotelului internaţional *Presidente* din Ciudad de Mexico, după ce s-a enervat că se mai poate îndoi cineva de ce spune dînsul, d-l Emil Constantinescu a anunţat că în locul său va candida d-l Mugur Isărescu, iar anunţul a fost urmat de un cutremur care părea că nu se va mai termina niciodată.

Bine că nu s-a prăbuşit hotelul, mi-am zis, cu gîndul că o eventuală tragedie ar fi făcut ca istoria să se scrie sub imperiul unei stări emoţionale care o poate falsifica, în măsura în care chiar mai e ceva de falsificat. Apoi m-am liniştit şi am început să mă gîndesc ce influenţă ar putea avea anunţarea de la distanţa aceea a candidaturii d-lui Mugur Isărescu. Mai precis, a faptului că d-l preşedinte îi cedează premierului sprijinul necondiţionat al d-lui Ion Diaconescu şi, odată cu el, electoratul (pe care domnia-sa nu se mai poate baza) cu sentimentul că i-ar ceda chiar Palatul.

În contextul dat nu e de mirare că liderul PD poate visa că ar fi venit, în sfîrşit, vremea sa. Cu atît mai mult cu cît la noi s-a încetăţenit ideea că preşedintele n-ar prea avea treabă cu ce se întîmplă în ţară, ci în afară. Unde, faptul că vorbeşte şapte limbi şi româneşte l-ar putea avantaja. Atît în raport cu premierul, dar mai ales cu ex-premierul Theodor Stolojan. Fiindcă, să-mi fie iertat, dar nu pot *pentru ca să nu constat că*, în emisiunile făcute pe toate posturile TV pentru a prezenta oferta sa, distinsul tehnocrat în care se pun atîtea speranţe pronunţa unele cuvinte cam aşa cum le pronunţa Cîrmaciul. Ceea ce, în treacăt fie zis, m-a cam speriat. De aceea m-am gîndit că, dacă nu se poate desfiinţa postul de preşedinte, poate că ar fi bine să fie înfiinţată o fundaţie care să aibă ca obiect *cursa cu înlocuitori,* şi să funcţioneze, ca şi *Copiii Românii,* sub înaltul patronaj al şefului statului. Prin ea s-ar putea ajunge fie la *coaliţia ideală*, care nu mai are nevoie de niciun tehnocrat, fie la *tehnocratul ideal*, care nu mai are nevoie de nicio coaliţie, ci doar de un actor politic experimentat, care să-l poată înlocui în campanie, fără a face teatru de proastă calitate. Adică respectînd sensul piesei care se joacă şi al indicaţiilor de regie, ca să nu mai fie transformată tragedia în comedie ori comedia în tragedie, pentru a ieşi în evidenţă cu orice preţ. Abia aşa se va înţelege a cui este vina pentru ce se petrece pe scena noastră politică în vreme ce lumea simte că nu se mai termină odată cu toate astea şi aşteaptă să vină cineva şi să tragă cortina.

■

TRĂSĂTURA DE UNIRE

AM AFLAT cu întîrziere de dispariţia ei, şi aproape întîmplător. Aşteptam să-mi scrie. Cînd am înţeles că scrisoarea nu va mai veni, primul gînd, chiar înainte de a resimţi regretul în faţa inevitabilului, a fost: Ce curios, a murit Adi Fianu! Curios... O eroare ireparabilă s-a strecurat în mersul, şi aşa destul de haotic, al lumii.

Cu cîtva timp în urmă, un prieten m-a întrebat la cine ar putea să-mi lase o carte ca să fie sigur că va ajunge în mîinile mele. La cine? La Adi Fianu, ea e permanenţa, şi chiar eternitatea. O cunoşteam de cincizeci de ani. De cincizeci de ani nu se mişcase din loc. Noi toţi am venit, am plecat, ne-am întors, ne-am rătăcit, ne-am pierdut, ne-am regăsit. Ea a rămas pe loc, în aceeaşi redacţie, în acelaşi post, în inima vieţii literare, şi totuşi în afara ei. La o distanţă filosofică. Adi nu participa la lupte, nu sporea discordia şi nu rupea relaţiile cu nimeni, învinşi sau învingători. Avea opiniile ei, nu-i plăceau cei ce urcau pe căii cei mari, indiferent care erau caii, dar prefera să nu şi le manifeste. Dacă i se-ntîmpla să asiste la o discuţie mai violentă între două tabere, avea obiceiul să tragă concluzia spunînd: «Asta este». *Asta este* putea însemna *aşa este,* sau, dimpotrivă, *uite unde am ajuns.* Toţi, chiar şi cei pentru care nu avea nici o simpatie, erau pentru ea *colegii noştri* – de redacţie, de viaţă, de epocă. Nu respingea pe nimeni, ţinea legătura cu unii şi cu alţii, între unii şi alţii. Cu harul ei deosebit, era o trăsătură de unire. Făcea parte din acei oameni care împiedică falia de ură să despice umanitatea în două. Avea o judecată limpede, dar nu voia să mărească răul şi vrajba din lume.

Adi se enerva, ţipa şi muştruluia, dar n-am auzit să se fi supărat cineva vreodată pe ea, sau măcar să crîcnească împotriva ei. Numai Zaharia Stancu îşi permitea să o bruftuluiască şi întotdeauna pe nedrept. Adi înghiţea fără să replice, dar pălea de indignare reţinută; îi tremurau buzele şi bărbia. Ştia totuşi că perdaful făcea parte dintr-un joc de scenă al lui, şi-l lua, cum şi era, drept un mod de a-şi descărca mînia pe care o resimţea împotriva lui însuşi. Nu s-a supărat niciodată pe el, şi i-a păstrat o fidelitate indefectibilă, lui şi întregii familii, copiilor şi nepoţilor. Mi-a scris o dată că «moşmondeşte» şi ea «ceva». Am înţeles că-şi scria memoriile. Pariez că în aceste memorii, dacă există, vom afla numai amintiri bune despre contemporani; cunoştea defectele fiecăruia, era o fină observatoare, dar prefera partea de lumină la care-şi putea încălzi sufletul. În fiecare scrisoare, îmi trimetea pomelnicul celor dispăruţi în România, în Israel, în alte părţi ale lumii. Unii dintre cei ce figurau pe lista ei îndoliată se urîseră pe faţă sau se detestaseră în secret. Adi îi regreta pe toţi şi îi plîngea cu aceeaşi sinceră îndurerare; toţi aveau drept, în inima ei, la funeralii naţionale. Erau *colegii noştri* – de redacţie, de viaţă, de epocă.

E curios totuşi că a murit Adi Fianu. Ea trebuia să ne supravieţuiască tuturor, era singura care putea să ne regrete şi să ne plîngă pe toţi fără discriminare, şi închizînd la sfîrşit uşa epocii peste noi, să spună cu un suspin de uşurare: acum că v-aţi liniştit, ia să mă duc şi eu la culcare...

S-a întîmplat altfel, şi trăsătura de unire a dispărut înainte de vreme. E curios, foarte curios.

Georgeta Horodincă

LANCEA RUPTĂ

(Urmare din pag. 3)

Trecut prin acest filtru, scriitorul era retrogradat, retezat la un extras al straturilor joase, un exponent al debandadei. Că "*le vieux monsieur*" își scotea pălăria salutînd politicos pe "gazdele sale bigote" în loc să dea cu tifla, scuipînd pe scăfîrliile lor – acest comportament ar fi o dovadă a decadenței și a ramolismentului. Din perspectiva recenzentului, mîndra afirmare de sine se reducea la dreptul de a fi huligan. În insolența provocării, în spasmul de ură, în detestul altor etnii, în confecționarea unei false ierarhii între popoare, de superioritate și inferioritate – s-ar materializa libertatea de expresie. I-am ripostat preopinentului meu că măsluiește grosolan situația: pelerinul de pe malurile Senei, un ins respectabil, cu un cod al purtărilor corecte, nu a devenit din această cauză monoton și previzibil și nici n-a trădat inconformismul său de structură. Prin mobilitatea sa greu de anticipat a uimit un auditoriu elevat, care l-a situat sus pe scara valorilor. Epurată de terifiant, literatura sa a cîștigat în consistență și în originalitate. În sens opus, ralierea azi la dezmățul retoric din *Schimbarea la față...* ar echivala cu o prăbușire în vechea capcană. Ar trebui să fim cu toții conștienți că o repetare a scufundării în marasm, propovăduind agresiunea, nihilismul, crima rasială ne-ar face iar captivii pornirilor atavice. Nu e acesta singurul Cioran, îngerul rebel destructiv. De altfel scriitorul însuși a vrut să se descotorosească de ceea ce era anacronic în el.

Atracția subteranei

REPRODUCEREA pe larg a unor certuri ale zilei de ieri are, cred, o justificare. Plec de la supoziția că în comentariul din care am citat copios nu țîșnea o părere marginală, că semnatarul lui nu a înotat de unul singur împotriva curentului. Alături de el mai erau și alții, care însă nu au cutezat să-și destăinuie idiosincrasiile. Și în prezent atitudinea pro sau contra eseului lui Cioran indică gradul de emancipare intelectuală. Surprinde astfel o preluare de ștafetă, prin substituire, cu toate că purtătorul ei din start a abandonat cursa. Degeaba se simțea Cioran stînjenit de o serie de propoziții "stupide și pretențioase" de altă dată. Noilor recruți pe cîmpul cugetării el le dă sfatul să nu se hazardeze în aventură, efectele pot fi distrugătoare, să nu repete experimentul care sucește mințile. Le-a oferit un vaccin profilactic, căci e nevoie în primul rînd de circumspecție și de cumpătare.

Avertismentul nu prea e auzit, permanent alți mesageri ai unei generații a nerăbdării, sătui de dăscăleală, cu urechile astupate, sînt gata să șteargă de pe tablă cu buretele grozăviile trecutului, întorc privirea de la priveliștea sinistră, nu mai doresc să se confrunte cu ea. Îi stăpînește pofta de a reface ruta insurgenței. Compatriotul ajuns renumit arborase odinioară o superbă nepăsare față de preceptele morale, avusese gustul provocării, își bătuse joc de convenții, nu-l preocupau drepturile omului, egalitatea între națiuni, toleranța față de străin. Pe cel îmblînzit, făcut captiv în lumea occidentală îl reneagă, și speră să-l reînvie doar pe eroul bezmetic, să-l cheme iar pe metereze ca un cavaler al răzbunării. Tocmai mitul îngerului răzvrătit, cinic, căzut pe nedrept în dizgrație, unește în taină eseul de contemporaneitate. Mișună prin preajmă, veleitari care tînjesc să compenseze platitudinea și umilințele traiului printr-o strigare a adevărului lor fără teamă de urmări ca să zdruncine din țîțîni universul.

Reîntîlnesc în alte variante același tipar de reacție ca mai sus. Mă gîndesc la felurite exteriorizări reperabile: statuile ce se înalță în celebrarea lui Antonescu sau Codreanu; cîntecele legionare îngînate la întruniri sau în emisiuni de televiziune; pamfletele ultrașovine din "România mare" sau "Politica", fițuicile lui C.V. Tudor. La aceste angajări pe baricada răului se mai adaugă în lunile din urmă unele confuzii în intervențiile unor membri de vază ai elitei, cărturari fini, imbatabili în domeniul lor strict de explorare științifică. Cînd se apropie de zone tenebroase, neelucidate pînă la capăt, ei își pierd însă cîteodată discernămîntul. Proiectînd, bunăoară, o sinteză modernă asupra istoriei cu paradoxurile ei, un profesor universitar distins, înarmat cu instrumente evoluate de discernere, se mișcă brusc stîngaci în capitolul dedicat smintelii Gărzii de Fier. Sedus de personaje greu de clasificat el recurge la alte măsurători. Peneașteptate tonul de relatare obiectiv dispare și ni se povestește un basm despre tineri înfierbîntați care au îndurat involuntar o scindare: ca în transă ei acționau pur și simplu altfel decît gîndeau. Noaptea erau somnambuli, cultivau reverii eminesciene, blagoslovîți de inspirații generoase, iar ziua se abrutizau, se dedau la asasinate, cu răgete de fiară. Nu erau însă aceleași ființe. Serios, fără să clipească, profesorul emitea o teorie despre dubla existență a bieților visători. Efectiv nu știau ce fărădelegi se comiteau în vecinătatea lor, uneori participau vag la ele, tabloul era secționat în alb și negru, culori irevocabil despărțite.

În aceeași categorie de ciudățenii intră năstrușnica rescriere a unor întîmplări arhicunoscute din viața altor fanatici ai secolului. Un estet, lăudat ca o minte ascuțită, e tentat mereu de scenarii buimăcitoare pe tărîmul politicii, plasate nu numai în viitor, dar și în trecut. El bate un record în materie cînd îl absolvă chiar pe Hitler, monstrul absolut, de păcate. Nu, cancelarul german n-a avut nimic demonic, în această versiune el se profilează ca un înțelept, un raționalist, avid de pace. Securea războiului ar fi dezgropat-o alții, cine nu te aștepți: perfidul Albion atîțat din spate de Congresul mondial evreiesc. S-au înmulțit astfel de siluiri ale cronicii timpului, care desfid bunul simț și morala elementară. Îmi aduc aminte de un proverb oriental: "cînd observi că armăsarul pe care-l călărești e mort, ar fi mai bine să descaleci și să mergi mai departe pe jos". De ce mai galopează unii în neștire pe cai care nu mai sînt vii?

Vreau să previn însă o alăturare forțată. Nu ar fi nimerit să se confunde planurile: reacționarismul de tip contondent al taberei de tristă reputație nu poate fi legat de bîjbîielile unor intelectuali totuși autentici. Din fericire, în acest domeniu de cercetare mai lucrează și cărturari veritabili, care scrutează cu lentilele lupei momentele de răscruce ale veacului, limpezind cu perspicacitate contururile. Menționez cîteva nume: Adrian Marino, George Voicu, Sorin Antohi, Z. Ornea, Iordan Chimet, Vladimir Tismăneanu, Ion Solacolu, Leon Volovici, Cristian Preda. Lista nu e de fel epuizată. Ceea ce m-a îndemnat să mă ocup încă o dată de eseul lui Cioran și să resuscit vechi gîlcevi a fost și surpriza furnizată de lectura unui studiu excepțional al unei tinere universitare, Marta Petreu, publicat de curînd în editura "Apostrof" cu titlul *Un trecut deocheat – Schimbarea la față a României.* Dar despre el s-a scris la obiect și exact în "România literară" la rubrica de istorie literară deținută de Z. Ornea.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Ditai", "ditamai", "cogeamite"...

FENOMENUL stilistic și sociolingvistic de pătrundere a registrului familiar în scris, manifestat mai ales în publicistica actuală, are, în timp, și efecte asupra sistemului gramatical al limbii literare. Descrierea standard a românei, bazată pe normele limbii culte, se poate dovedi insuficientă, neputînd totdeauna surprinde variațiile unui uz foarte permisiv față de formele și construcțiile oralității. Un exemplu - minor, dar care mi se pare semnificativ – este cel oferit de comportamentul lingvistic special al adjectivelor invariabile *ditai (ditamai)* și *cogeamite (coșcogea, coșcogeamite)*, care aparțin aceluiași registru stilistic – familiar, popular - și pe care le apropie și sensul comun "foarte mare, enorm". Mai ales primele două forme, *ditai* și *ditamai,* sînt des folosite azi, din nevoia de expresivitate și cu intenția de exagerare ironică. Ele au fost explicate (v. DEX, sau *Diccionario etimológico rumano* al lui Al. Ciorănescu) pornind de la o interjecție de origine țigănească *(dita* "iată"). Celelalte forme vin din turcă (de la o construcție de superlativ), direct sau prin intermediul unor limbi balcanice (bulgara și sîrba); existența surselor multiple explică varietatea și instabilitatea formelor înregistrate în română. În *Dicționarul limbii române* (DA), la cuvîntul-titlu *coșcogea* găsim numeroase variante, dintre care unele sînt produse doar de sonorizarea consoanelor surde: *goșgogea, gojgogea, gogeamite* etc. *Gogeamite*, variantă foarte răspîndită ("doi *gogeamite* lideroii", în *Zig-zag,* 44, 1992, 16), e pus prin etimologie populară în legătură cu numele unui personaj real, care devenise celebru prin înălțimea sa neobișnuită, *Gogea Mitu* (*Mitu Gogea).* E însă vorba de o coincidență, sau, mai probabil (îmi lipsesc aici, din păcate, datele documentare necesare unei explicații exacte), de o relație inversă, de transformarea adjectivului într-o poreclă.

În tratatele de gramatică, *ditai, ditamai, cogeamite* etc. sînt cel mult pomenite în lista adjectivelor invariabile, provenite din împrumuturi. Comportamentul sintactic care separă adjectivele *ditamai* și *cogeamite,* cu variantele lor, de majoritatea celorlalte adjective constă în primul rînd în poziție – ele apar obligatoriu înaintea substantivului determinat -, și în faptul că substantivul respectiv poate avea articol hotărît: "Statele Unite ale Americii sînt *ditamai țara*" (*Academia Caţavencu,* 20, 1999, 10); "El nu e un simplu membru în Guvern, ci *ditamai vicepreședintele* PD" (*Ziua,* varianta pe Internet, editoriale din ianuarie 1998). Cum se știe, norma impune ca adjectivul antepus să preia articolul (*marea țară, importantul vicepreședinte*), cu excepții oferite de anumite adjective pronominale și de alte forme influențate de ele: *tot omul, întreg satul, însuși băiatul.* Particularitatea de a preceda un substantiv însoțit de articolul hotărît - *cogeamite omul, ditamai băiatul* - e semnalată în *Gramatica pentru toți* a Mioarei Avram. Exemplele actuale par să sugereze chiar o preferință pentru această construcție, în care însă articolul hotărît nu are nici o funcție de individualizare. Cum multe din exemplele mai vechi înregistrate în DA pentru *cogeamite* (*ditai* și *ditamai* se găsesc în partea de dicționar încă nepublicată) apar cu substantivele nearticulate sau cu articol nehotărît - *coșcogea buchet* (Alecsandri) *o cogemite mămăligă* (Gane), *cojgogea fiu de bei* (I. Negruzzi), *coșcogea gligan* (Vlahuță), *gogeamite casă* (Brătescu-Voinești) – ba chiar și în postpunere - *fete mari coșcogea* (Alecsandri); *o vulpe coșcogea* (*Contemporanul),* ajungem la concluzia că în acest caz s-a accentuat cu timpul comportamentul atipic al unor adjective atipice. Acestea au suferit poate influența construcțiilor deja citate, cu *tot* și *întreg,* al căror conținut semantic se apropie de ideea unui superlativ și care se folosesc tot în contextele unei aprecieri retoric exagerate.

Se petrece însă mai mult decît atît: observăm în folosirile actuale și prezența articolului nehotărît, plasat în fața întregii sintagme, deci în același grup cu articolul hotărît: "a etalat *o ditai vînătaia* pe piciorul drept" (*Evenimentul zilei* = EZ 2277, 1999, 2); "ridicîndu-și la fileu *o ditai mingea* medicinală" (EZ 2331, 2000, 8); "lui Buffy i s-a luat *un ditamai interviul*" (*Libertatea* 2831, 1999, 14). E vorba fie de o sporire a expresivității prin anomalia gramaticală - fie, mai curînd, de o pierdere în contextul dat a valorilor specifice articolului hotărît. Oricum, înmulțirea exemplelor ar putea impune ca, în viitor, în descrierea gramaticală a adjectivului românesc să fie rezervat ceva mai mult spațiu unor asemenea construcții.

■

REVOLTELE ȚĂRĂNEȘTI

❍ La 31 decembrie 1947, la numai o zi după alungarea regelui din țară, Gheorghe Gheorghiu-Dej anunță că țăranii vor avea obligația de a preda "o cotă de grâu către stat, pentru asigurarea pâinii populației de la orașe". La 6 iulie 1948 se hotărăște colectarea grâului direct de la batoză.

❍ Campania împotriva relativei independențe a țărănimii - care mereu i-a iritat pe ocupanții sovietici și pe colaboratorii lor din România, grupați în partidul comunist - ia amploare. Același Gheorghe Gheorghiu-Dej proclamă, la 27 decembrie 1948, necesitatea colectivizării agriculturii: "trecerea țărănimii în gospodării colective este singurul mijloc prin care țărănimea săracă și mijlocașă poate scăpa din starea de mizerie și înapoiere..."

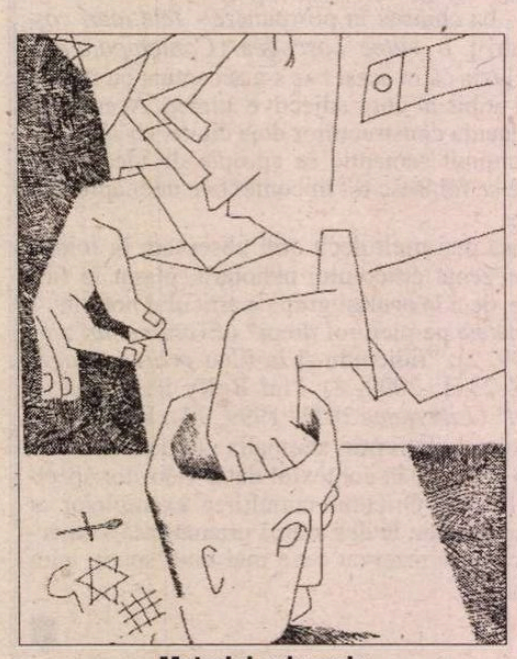
❍ Satele sunt ținute sub un foc continuu de autoritățile comuniste: la 14 ianuarie 1949 se stabilesc cotele de lapte, în zilele de 2/3 martie se desființează proprietatea moșierească și începe persecutarea proprietarilor, la 14 iulie 1949 se stabilește impozitul agricol, mult prea mare în raport cu posibilitățile țăranilor. Țăranii care nu-și îndeplinesc noile obligații sunt pedepsiți sever, mergându-se până la întemnițarea lor și confiscarea averilor.

❍ Campania declanșează un val de proteste spontane ale țăranilor, dintre care unele iau forma unor răscoale. Răzvrătiții strigă: "Jos colectivizarea!", "Dați-ne pâine!, "Jos cu cotele!". Se aud și vocile femeilor: "Ne-am dat bărbații drept cote în Rusia!", "Bucovina și Basarabia au fost date drept cotă!".

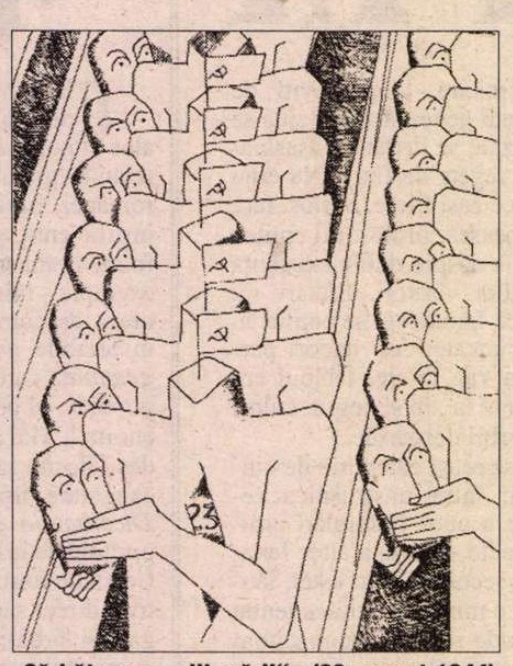
❍ Înarmați cu furci, topoare, coase, cu uneltele îndeletnicirii lor pașnice transformate în arme, numeroși țărani asaltează în perioada iulie-august 1949 primăriile, răstoarnă mașinile activiștilor trimiși să-i "lămurească" și refuză să secere și să treiere, sabotând astfel predarea cotelor. Mișcarea nu are nimic organizat, dar cuprinde întrega țară, ca și cum ar urma un plan. Pretutindeni, de la Rădăuți până la Arad, reacțiile sunt aceleași.

❍ Autoritățile comuniste trec imediat la represalii. Răzvrătiții au parte de cătușe, lanțuri și gloanțe. Se înregistrează morți și răniți peste tot. Familiile morților sunt încărcate în vagoane de marfă și duse la muncă forțată în Dobrogea. Sunt morți cu zecile, răniți cu sutele și deportați cu miile.

❍ În Bucovina, locotenentul de securitate Karl Segal îi bate, îi împușcă și le strigă: "Mâncați urzici și buruieni!". În județul Arad, securiștii Koloman și Mois fo-



Material subversiv



Sărbătoarea „eliberării" (23 august 1944)

losesc arme de foc împotriva lor, iar activistul Weiss îi îndeamnă cinic: "Dacă vreți să nu muriți de foame, mâncați fragi și dude!"

❍ Deși represiunea este nemiloasă, Ana Pauker nu izbutește să înființeze - așa cum își propusese - 1000 de gospodării agricole colective până la sfârșitul anului 1949. Țăranii își dau seama că au fost înșelați crunt. După ce, prin "Legea reformei agrare" din 23 martie 1945, primiseră până la 5 hectare de teren, acum li se ia și ce avuseseră înainte.

❍ La 30 martie 1950, gospodăriilor agricole de stat, și ele recent înființate, cu forța, li se impune ca "întreaga producție agricolă, vegetală și animală să fie predată statului". La 8 aprilie 1950, o nouă Hotărâre a Consiliului de Miniștri îi obligă pe țărani, chiar și pe colectiviști, să predea cotă de lână. La sfârșitul lui mai 1950 se stabilesc cote obligatorii la toate produsele agricole, menționându-se că nepredarea lor în termen de 30 de zile atrage majorări de până la 20 la sută și pedepse cu închisoarea de la 1 la 12 ani.

❍ Revoltele cuprind simultan tot sudul țării, cu ocazia treieratului. Țăranii cer desființarea cotelor. Chiar și membrii partidului comunist se plâng că la înscrierea în partid nu li s-a vorbit de GAC-uri și acum li se mai fură și pâinea de la gura copiilor. În satul Plătărești din comuna Podu Pitarului, 15 țărani cu carnete de membri de partid, împreună cu familiile lor, se întrunesc într-o ședință și întocmesc un proces verbal prin care declară că se retrag din GAC.

❍ De la 1 iulie și până la sfârșitul verii răscoalele țăranilor nu încetează. Pământurile lor se înroșesc de sânge, în urma represaliilor drastice. Începutul este făcut la Urziceni, unde țăranii se încaieră cu activiștii și securiștii. Până la urmă, zeci de țărani sunt arestați. În comuna Gruiu din județul Ilfov încăierarea se transformă în răscoală. Țăranii află că primarul primise indicații "să pregătească aria pentru treierat și, mai ales, să nu lase nici un bob de grâu țăranilor". Femeile din sat sar asupra mecanicului, îl dau jos de pe batoză, îl bat, îi rup hainele și opresc treieratul. Printre cei care le îndeamnă să procedeze astfel se numără și comuniști din sat, lipsiți de curajul de a-și exprima ei înșiși nemulțumirea.

❍ Alertați de primar, liderii comuniști de la "județeană" trimit la fața locului trei activiști (doi tovarăși și o tovarășă), însărcinați să "ia măsuri". La intrarea delegației în sat, se trag clopotele și aproximativ 300 de săteni îi întâmpină pe musafiri răsturnându-le mașina, bătându-i și sechestrându-i în două case.

❍ Numărul răzvrătiților crește. Aproximativ 1000 de țărani din sat înconjoară primăria și miliția și îi alungă dinăuntru pe funcționari și milițieni (pe cei care se opun îi scot cu forța). Noaptea, în sat sosesc două plutoane de securitate, care deschid focul asupra revoltaților, îi bat și trec la arestări. Sunt arestați și răniții. Represiunea, extrem de brutală, continuă toată noaptea. Conform rapoartelor securității, "liniștea" este restabilită la 8 iulie.

❍ Revolta izbucnește și la Roșiori, în câmpia Mosiștei. Cauza o constituie tot obligația de a preda cotele de grâu, pe aria de treierat. Miliția, aflată în stare de alertă, arestează trei țărani. Aproximativ 300 de săteni înconjoară sediul miliției și îi eliberează pe arestați.

❍ Nici nu se liniștesc bine lucrurile aici, și revolta izbucnește la 6-7 km distanță, în comuna Drăgoești din valea Mosiștei, un sat bogat, cu oameni conștienți de drepturile lor seculare. Cauza imediată o constituie hotărârea primarului comunist Roșovanu de a anunța - în ziua de 4 iulie 1950, chiar la batoză - înființarea gospodăriei agricole colective și rechiziționarea întregii cantități de grâu.

❍ Eugenia-Jeana Ivan, participantă la evenimente, își amintește: "Deodată, un iureș de împotrivire se ridică din toate piepturile... din toate colțurile. Și cu o voință nepotolită ne repezim, care cum putem, să ne încărcăm grâul. Milițienii ne îmbrâncesc, ne izbesc cu paturile puștilor, cu picioarele... Atunci răscoala se aprinde. Bolovani, cazmale, furci - toate zboară către cei ce reprezintă puterea. Primarul și ajutoarele lui apropiate părăsesc aria, îndreptându-se spre primărie. O parte dintre răsculați îi urmează, în timp ce alții se luptă cu milițienii, încercând să încarce câte ceva..."

❍ Baricadat în primărie, împotriva țăranilor (peste 500) care vin chemați de clopotele celor două biserici din sat, primarul încearcă să telefoneze la județ pentru a cere ajutoare. Eugenia-Jeana Ivan, pe atunci în vârstă de 21 de ani, forțează ușa, îi smulge primarului telefonul din mână și rupe firele. E capturată de oamenii de pază, lovită, dar reușește să scape și să se ascundă.

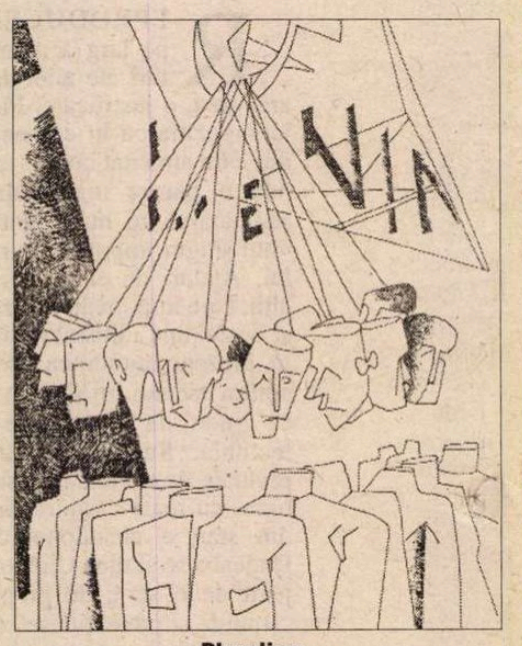
❍ Până la urmă în sat își fac apariția "întăririle": ostași călări și milițieni pe motociclete. Încep arestările. Matei Gheorghe, tată a doi copii, e bătut cumplit, umplut de sânge, ridicat din locul unde zace, împins câțiva metri și împușcat pe la spate. Cadavrul lui este lăsat demonstrativ, timp de câteva zile, în mijlocul uliței principale. În satul altădată liniștit stăpânește zi și noapte vacarmul, format din vuietul mașinilor, pocniturile armelor de foc, urletele celor bătuți, strigătele copiilor și blestemele femeilor.

❍ Îngrozită de tot ce-a văzut, Eugenia-Jeana Ivan părăsește pe furiș podul în care a stat ascunsă, iese târâș din sat, se pierde în porumb și trece apoi în fugă gârla Mosiștei. Un căruțaș binevoitor o duce până în București, la sora ei. În a treia noapte este arestată de securitate și întemnițată la Jilava. Asupa ei se abate o ploaie de pumni, înjurături și anchete. Acuzată că a declanșat revolta, că a tras clopotele la biserică, ajunge în închisoarea de la Mislea.

❍ Nae-Tache Grigore este arestat, bătut cumplit la București și condamnat la închisoare. Ion Oancea, unul dintre oamenii cei mai respectați din sat, și fiul său, Ștefan Oancea, revenit în sat ca învățător, sunt amândoi torturați și întemnițați, în timp ce ceilalți membri ai familiei ajung la muncă forțată, în Dobrogea. Mai sunt supuși la cazne și aruncați în închisori Vlad Fierbințeanu, Lixandru O. Iulian, Florea Vulpoi, Petre Stoian-Ghimpe, Tudorică Andrei, Tache Ivănescu (care va fi omorât la 29 iulie 1952, în cursul "reeducării"), Tănase Stancu, Zenobia I. Diaconescu, Dinu Niculae, Vlad Matei, Constantin C. Matei (comunist!), Radu-Vasile Lumânare, Mihăilă G. Tudor, Vasile Oancea, Costică Paraschiv Tache, Teodor Sepeanu. Chiar și cei care vor supraviețui regimului de exterminare din închisori nu își vor mai putea reface viața, fiind ruinați fizic și cu famiile distruse, deposedați de bunurile agonisite prin muncă și persecutați în continuare, nemilos, de regimul comunist. Cei mai zeloși conducători ai acțiunilor represive din Drăgoești sunt sublocotenentul Iștoc Ion, șeful securității din Căciulați, și ajutorul său, plutonierul Anastasiu Fote. Li se asociază sublocotenentul Tureanu Ilie.

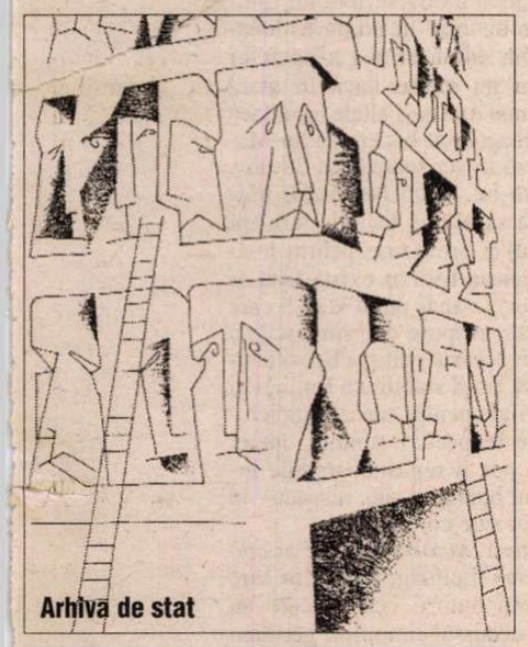
❍ Alți călăi care i-au schingiuit în București pe arestații din Drăgoești și le-au înscenat procesele: Sepeanu Teodor (n. 1914, director al securității din București), Senater Moise (subdirectorul "laboratorului" Rahova), Niculescu Ștefan (maior, fost lăcătuș mecanic), Popescu Titus (căpitan, șef de birou), Lepădatu Ion (locotenent), Chon Bernard (locotenent), Gorotcov Igor (sublocotenent, fost student la medicină veterinară, bătăuș de meserie), Petre I. Petre (sublocotenent, fost fierar CFR), Done-Mitrea Nicolae (sublocotenent, fost tâmplar) ș.a.

❍ În dimineața zilei de 10 iulie 1950, o dimineață ploioasă, la Drăgoești sunt adunați de prin case cei rămași nearestați, inclusiv copii de școală primară: Iordache Anghel (va fi dus la București, torturat și întemnițat la Gherla), Silvia Anghel Matei, în vârstă de 13 ani, elevă, împreună cu mama ei, Mielu-Costică Ionescu (va fi transportat la București și condamnat la închisoare), Arghira Oancea, mama învățătorului, împreună cu fiica ei, Victoria, elevă, și un băiat de 10 ani handicapat (surdomut), Lazăr Minea (va ajunge la București și va fi condamnat la închisoare), Nicolae Matei, țăran, împreună cu soția lui și cei trei copii ai lor, în vârstă de 6, 9 și 14 ani, Alexandru Matei, împreună cu soția lui și cei doi copii ai lor, de 9 și 14 ani, Alexandru Matei-Dona, împreună cu soția lui și cei cinci copii ai lor, de 12, 14, 16, 18 și 20



Pluralism

I DIN 1950



Arhiva de stat

de ani, soţia lui Radu-Vasile Lumânare (condamnat la închisoare), împreună cu trei copii, Lili-Elena Stancu, elevă de 14 ani, împreună cu mama ei bolnavă, Tinca Iovănescu, o femeie bătrână, soţia lui Tache Iovănescu (acesta, arestat anterior, va muri la Gherla în 1952) şi mulţi alţii.

❍ Îmbrânciţi, loviţi şi suiţi cu forţa în căruţele din faţa primăriei, sub o ploaie care nu mai conteneşte, arestaţii sunt duşi în gară la Fundulea, încărcaţi într-un vagon pentru animale şi transportaţi la Cuza-Vodă, la cîţiva kilometri de Medgidia. Aici, lipsiţi de locuinţe, vor dormi pe câmp, până când îşi vor improviza adăposturi, şi vor munci la cariera de piatră ca să-şi câştige existenţa. Se vor întoarce în satul lor de origine la 15 august 1956, slabi şi pământii ca nişte stafii, pentru a constata că din gospodăriile lor n-a mai rămas aproape nimic.

❍ Cadavrul lui Gheorghe Matei încă zace într-o baltă de sânge, în centrul satului Drăgoeşti, când răzmeriţa izbucneşte şi în Valea Glavaciocului, în mijlocul codrilor Vlăsiei. Neliniştiţi de perspectiva ridicării grâului de la batoză, ţăranii din Ciuperceni cer ajutorul învăţătorului Marin Ionescu, care îi sfătuieşte - şi îi ajută - să facă cereri de scutire de cote. Informaţi de iscoadele lor , miliţienii şi securiştii din Videle îşi fac apariţia în sat. La chemarea clopotului de la biserică, ţăranii se adună ca să-şi apere recolta. Fără să discute cu ei, reprezentanţii forţelor de ordine deschid focul asupra lor, încercând să-i împrăştie. Urmează bătăi, arestări, schingiuiri. Ambuscadă se soldează cu patru răniţi, dintre care unul - Iorga Dumitru - grav. Printre cei peste 30 de arestaţi se numără: învăţătorul Marin Ionescu, Catrina A. Ion, Catrina Dumitru, Petrescu Puiu-Ion, Luciu Petre, George Dumiteru, Ivănuş. Dintre arestaţi doar doi rămân în sat, întrucât se constată moartea lor. Ceilalţi, încătuşaţi, loviţi cu patul puştilor şi cu bocancii, ajung la securitatea de pe Calea Rahovei, unde sunt supuşi unor anchete barbare. Vor face toţi ani grei de închisoare, la Piteşti, Aiud, Târgşor, Periprava, Lugoj şi Arad. Învăţătorul Marin Ionescu va fi eliberat în 1955.

❍ În după-amiaza zilei de 6 iulie 1950, în comuna Siliştea (la mai puţin de 7 km de Ciuperceni), goarna cheamă lumea la primărie. Doi activişti veniţi de la judeţ le explică celor adunaţi (mai mult femei şi copii, pentru că bărbaţii se află la muncă, pe câmp, unde adună snopii pentru treierat) că trebuie să dea toată cota de grâu. Mulţimea protestează, iar o activistă, Carjaliea, scoate pistolul şi începe să tragă în aer, ca să se facă ascultată. În replică, femeile se reped asupra ei, o trag de păr, îi smulg hainele şi o lasă în pielea goală. Omul de serviciu o ascunde într-o încăpere a primăriei.

❍ A doua zi, de dimineaţă, ţăranii se îndreaptă spre primărie şi spre sediul partidului comunist, ca să-şi apere dreptul de proprietari asupra grâului obţinut prin trudă. Printre protestatari se află Badea Ban, Ionel Ban, Frusina Bratu, Cornel P. Călin, Constantin Popa, Ion Berbecaru, Firică Dobre, Aurica Vasilescu, Maria Caragol, Păun Ban, Ilinca Trăistaru, Stere Bratu, Ion Căiţă. Grupul, mereu mai numeros, datorită afluenţei necontenite a răzvrătiţilor, devastează sediul miliţiei (de unde eliberează doi arestaţi) şi sediul partidului comunist (unde smulge tablourile propagandistice de pe pereţi).

❍ Clopotul bisericii răsună fără întrerupere. Oamenii se înarmează cu furci, topoare şi sape. Vin în ajutorul lor şi ţărani din alte sate: Buteşti, Purani, Talpa, Ciuperceni, Preajba. Se strigă: "Jos comunismul! Vrem pe regele Mihai!"

❍ O tânără de 18 ani, Maria Gărăgăianu, aflată printre cei mai curajoşi participanţi la răscoală, este împuşcată în stomac de activistul Vârlan Dumitru. Ţăranii îl bat pe activist, iar o femeie din sat o duce pe tânără la spitalul de lângă Poieni şi îi salvează viaţa (Maria Gărăgăianu, supusă unei intervenţii chirurgicale prompte, va sta apoi 3 luni în spital).

❍ Securitatea din Vlaşca, pusă în stare de alarmă, ia măsuri de reprimare a revoltei. De organizare se ocupă căpitanul Nedelcu T. şi sublocotenentul Cristea T. În jurul orei 10, în sat încep să se descarce din camioane lăzile cu muniţii. Femeile şi bătrânii îi imploră pe ostaşi: "Nu trageţi în copii şi în noi! Aveţi şi voi copii. Aveţi şi voi părinţi de vârsta noastră. Ne-am adunat şi am strigat numai ca să ne lase grâul. Murim de foame fără el."

❍ Totuşi, locotenentul major Stănescu Marin, conducătorul expediţiei de pedepsire, dă ordin să se tragă în cei 3-4000 de ţărani adunaţi la faţa locului. Mulţi dintre ei cad seceraţi. Activistul Dumitrescu, îmbrăcat într-o pelerină de ploaie, foloseşte un automat cu care culcă frenetic oamenii la pământ. Trage în Popa Stan, trage în socrul acestuia, Ion Bică, şi îi zboară ţeasta, trage şi într-o femeie.

❍ Într-un moment de acalmie, securistul Stănescu Marin strigă cinic: "Cine vrea să moară să facă un pas înainte!" Ion Ontică, din Purani, se supune pe loc invitaţiei. Îşi dezveleşte pieptul şi îi îndeamnă pe securişti: "Trageţi, pentru că oricum mor de foame împreună cu copiii mei!" Stănescu trage, necruţător, şi Ontică se prăbuşeşte în noroi, strigând: "M-aţi împuşcat, nenorociţi de bolşevici!" Are 28 de ani şi moare în drum spre spital (în timpul transportului este bătut cu patul puştii!). Rămân în urma lui două fetiţe: Tita, de 6 ani, şi Aristiţa, de 2 ani.

❍ La orele 16, în sat sosesc alte efective de militari, cu tunuri şi maşini pe care sunt fixate mitraliere. Mulţimea se dă înapoi cu 500 de metri. De jos sunt adunaţi Popa N. Stan (împuşcat de Dumitrescu, care, cu o rafală, i-a despărţit capul de corp), două fete de câte 16 ani fiecare, Aurica Crăciun şi Olimpia Colibaşu, omorâte amândouă, Burcea Ion, de 38 de ani, rănit grav (va muri la spital, la 14 iulie). Printre răniţi se mai numără: Mihai Mantu, Elena Crăiţă, Ion Neagu, Tudor Gărăgăianu, Stere Bejenaru, Tudor Rizea, Iorga Preda, Necula Nelu, Neamţu Mihai ş.a.

Procesul

❍ Un tânăr ţăran, Cornel P. Călin, care a reuşit la un moment dat să captureze un pistol şi doi saci cu cartuşe, dar care le-a folosit numai pentru a trage în cauciucurile maşinilor, este luat prizonier şi torturat de Marin Stănescu. Acesta îi prinde capul într-un cerc de fier şi i-l strânge cu ajutorul unui şurub. Alte torturi i le aplică Vişan şi Ionescu. Dus pe calea Rahovei, este supus la cazne şi de oamenii lui Teodor Sepeanu. Printre altele, se folosesc împotriva lui câini dresaţi, care îi sfâşie faţa.

☞ Revolta din Siliştea se soldează cu zeci de ţărani întemniţaţi şi alţi 285 deportaţi în Bărăgan. Cei rămaşi acasă sunt şi ei ţinta persecuţiei şi batjocurii. Petre Călin (tatăl tânărului supus torturilor) este obligat, în bătaie de joc, să-şi predea recolta la Videle însoţit de ţigani lăutari, ca la nuntă. Aici, în judeţul Vlaşca, terorizarea celor trecuţi pe lista neagră a securităţii este organizată de căpitanul T., de sublocotenentul Cristea T. şi de plutonierul major Cazan I. Gheorghe (fost tâmplar).

☞ Acte de nesupunere, urmate de acţiuni represive, se înregistrează în toată zona din jurul Siliştei. La Sârbeni (sat aflat la 12 km distanţă de Siliştea, pe pârâul Dâmbovnic) ţăranii se înarmează cu furci, sape şi coase şi refuză să predea cotele. Securiştii omoară doi ţărani, îi rănesc pe alţi patru şi operează numeroase arestări. La Şopârleşti, este rănit un ţăran. La Udeni (sat aşezat la 2 km de Sârbeni), câteva sute de ţărani se adună, în ziua de 9 iulie 1950, în faţa primăriei şi protestează împotriva deposedării lor de grâu, luând în acelaşi timp apărarea preotului din sat, acuzat de autorităţi de instigare la revoltă. Protestatarii îl bat pe un UTM-ist care voia să aplice în sat învăţătura marxist-leninistă şi distrug gazeta de perete. Chemată în ajutor, securitatea ucide un ţăran, răneşte alţi 8 şi operează 15 arestări. La Corbii Mari (comună situată la 25 km de Siliştea, pe pârâul Neajlov, 1 ţăran este omorât, 2 sunt răniţi şi 10 sunt arestaţi. La Corbii Ciungi, se petrec fapte similare.

☞ În comuna Fierbinţi, cei 200 de ţărani răzvrătiţi se bucură de sprijinul moral al primarului, I.C. Dona, care găseşte şi el că s-au stabilit cote prea mari. Va fi considerat, bineînţeles, instigator. La Ghimpaţi-Vlaşca, 300 de ţărani se solidarizează cu consăteanul lor, Vlădescu, de pe aria căruia activiştii şi miliţienii încearcă să ridice cota de grâu cu forţa. Se ajunge la încăierare şi doi activişti, bătuţi de ţărani, scapă din mâinile acestora datorită intervenţiei miliţiei. Ulterior, se trece la arestări. Printre cei ridicaţi se numără Maria Ţigănilă, Ion Vasile, Petre N. Ţiplea, Ion A. Anghel. Reacţia ţăranilor este impresionantă. Ei se adună a doua zi, în număr de aproape 1000, la comitetul de partid al plăşii Ghimpaţi şi manifestează timp de 2 zile (9-11 iulie 1950)

❍ În satul Căminească (aparţinând de comuna Schitu, judeţul Vlaşca) răzmeriţa are proporţii şi mai mari. Securişti numeroşi, o adevărată armată, aduşi cu 4 camioane, trag în mulţime, omorând un ţăran şi rănindu-i pe alţii. Se operează arestări. Mulţi localnici fug în păduri, ca pe vremea năvălirilor barbare. Ţăranii din Iepureşti-Vlaşca (localitate aşezată pe Neajlov) nu fac scandal, dar îşi cară grâul acasă şi îl "treieră" cu mijloace primitive.

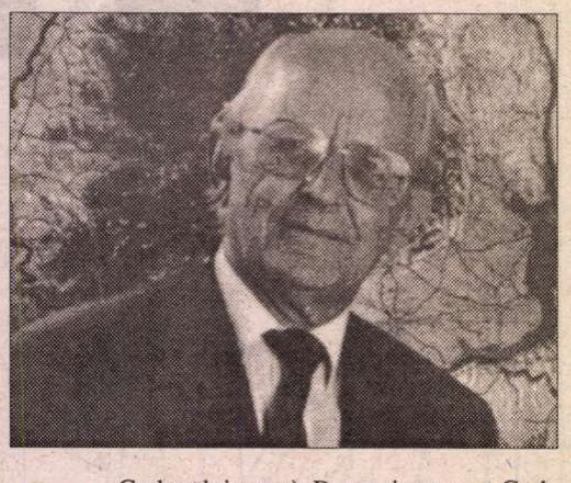
❍ Judeţele Ialomiţa, Ilfov şi Vlaşca sunt aproape în întregime cuprinse de revolta ţăranilor. Se înregistrează însă diverse forme de răzvrătire şi în comuna Hângueşti, din judeţul Râmnicu Sărat, în comuna Potcoava, din judeţul Călăraşi, în comuna Văgiuleşti-Ungureni, din judeţul Gorj etc. Se realizează o sincronizare spontană a reacţiilor, dramatică şi impresionantă.

❍ Ca o formă supremă de protest, ţăranii din comuna Moacsa, din apropiere de Sfântu Gheorghe, redactează o proclamaţie prin care comuna este declarată "republică independentă". Semnatarii proclamaţiei precizează că nu vor să mai aibă decât relaţii comerciale cu statul român.

Documentaţie: Cicerone Ioniţoiu
Text: Alex. Ştefănescu
Desene: Camilian Demetrescu

ANIVERSARE

PROFESORUL HEITMANN



CÂND ţii să feliciţi pe cineva din toată inima, să-i aduci laude care sunt totodată expresia simpatiei tale, nu e neapărat necesar s-o faci de ziua sa onomastică sau cu prilejul unui eveniment deosebit din viaţa sa. Orice zi e potrivită pentru formularea unor gânduri şi urări calde adresate cuiva care prin personalitatea şi activitatea sa merită din plin să-i aducem prinos buchetul consideraţiilor noastre omagiale. Acum însă prilejul este dat: Profesorul Klaus Heitmann împlineşte 70 de ani.

Emeritat după o activitate universitară de vreo 40 de ani, şeful de până acum al catedrei de romanistică al Universităţii din Heidelberg nu cred că va depune armele, mulţumindu-se să citească numai de plăcere, să viziteze ţări din lumea largă încă nevăzute sau să stea bătrâneşte pe frumosul mal al Neckarului, râul evocator de poezie romantică, pe care-l poate contempla de altfel din ferestrele largi ale apartamentului său situat pe coasta dealului în oraşul nu tocmai "cel de altădată", plin însă de farmecul ce dăinuie în aer. Nu! Pacea asta bucolică şi viaţa pur contemplativă nu concordă cu imaginea pe care şi-au format-o despre Klaus Heitmann toţi cei care s-au bucurat de privilegiul de a-l cunoaşte personal: veşnic ocupat, muncind cu asiduitate şi spor, permiţându-şi rareori câte o scurtă vacanţă, împărţindu-şi ziua între treburile catedrei şi cercetare, având grijă să nu rămână neocupat postul de lector de română - unde l-a adus după pensionarea lui Sami Damian, pe Gelu Ionescu -, predând el însuşi şi îndrumând studenţii (cu blândă rigoare), mai ales ca "Doktorvater", calitate în care îmbină autoritatea conferită de cunoştinţele sale vaste şi aprofundate cu solicitudinea într-adevăr "paternă". (Ştiu asta de la două persoane care şi-au dat doctoratul cu el: reputata românistă Eva Behring şi fiică-mea Sanda.)

Nu este de mirare – contrarul ar fi de neînţeles – că lucrările sale, cu precădere cele cu subiect românesc, ca de pildă studiul despre imaginea românilor trasată în mărturii germane şi străine şi completată cu judecăţi personale, să fi fost receptate cu satisfacţie şi recunoştinţă în ţară.

Iată, vorbesc despre o autoritate pe plan mondial în materie de romanistică, despre un profesor *honoris causa* al unei universităţi româneşti care însă mie, fiinţă fără titlu şi rang, îmi este prieten.

Dificultăţile comunicării în anii interdicţiilor de tot soiul nu au izbutit să pună stavilă schimburilor de vederi şi relaţiilor colegiale întreţinute de profesorul Heitmann cu unii exponenţi ai literelor româneşti. Aşa se face că, în cursul anilor '60, ne-am cunoscut, aici în România, graţie prietenului nostru comun Ov.S. Crohmălniceanu care ne-a invitat la masă - posed chiar un "document" ce eternizează evenimentul, o fotografie făcută chiar de Heitmann în acel apartament din blocul din Dionisie Lupu (faimos cândva prin numărul de locatari din domeniul literelor şi artelor), scena câtorva prime întâlniri memorabile, cea cu Marin Preda de pildă şi cea cu Alecu Paleologu. Curând după ce relaţiile dintre soţii Heitmann şi noi deveniseră mai călduroase, printr-un schimb de vederi mai nestingherit la acea masă, a apărut o lucrare despre romanul francez editată de Heitmann, cuprinzând, pe lângă alte contribuţii, două studii de ale sale – acestea au format fără îndoială nucleul volumului său de mai târziu: *Realismul francez de la Stendhal la Flaubert* (apărut şi în traducere românească /Univers, 1983/ cu o frumoasă prefaţă de Crohmălniceanu). Recenzia pe care Croh m-a îndemnat s-o scriu a fost publicată într-un număr al revistei "Rumänische Rundschau" pe care am avut ulterior plăcerea să-l văd chiar în casa Heitmann, pe vremea aceea la Marburg, într-o zi petrecută acolo împreună cu simpatica sa soţie Ria şi cei doi băieţi, pe vremea aceea mici năzdrăvani, acum oameni cu notabile realizări, în cursul unei vizite în Germania, unde fusesem invitată de organizaţia "Inter Nationes". Nu voi uita niciodată cu câtă răbdare m-a călăuzit Klaus şi cu câtă pricepere m-a iniţiat în gustarea frumuseţilor acelui oraş cu vestigiile sale medievale, printre acestea una din cele mai vechi biserici gotice din Germania, a sfintei Elisabeta, prinţesă maghiară, ducesă de Thuringia, care şi-a săvârşit ultimele acţiuni miraculoase la Marburg.

Da, l-am numit adineauri pur şi simplu Klaus, pentru că la un moment dat am decis de comun acord să ne spunem pe nume. Iniţiativa a pornit mi se pare de la Ria, deosebit de prietenoasă faţă de mine şi chiar plină de solicitudine, aşa că mă sună şi acum la München dacă n-am dat semn de viaţă vreme mai îndelungată. La întrebarea mea: "ce face Klaus?" răspunsul este aproape invariabil: "lucrează". Se înţelege deci că nu este dispus să ducă convorbiri telefonice fără vreun scop precis. Un astfel de scop s-a ivit în 1988: se pregătea un simpozion despre modernism în literaturile sud-est-europene la care a ţinut să particip. După ce am încercat în fel şi chip să mă eschivez, de-a dreptul înfricoşată de perspectiva de a vorbi în faţa unui public după atâţia ani fără contact cu lumea literară, am cedat încurajărilor sale şi am ţinut o comunicare "*Arghezi mit einem Seitenblick auf Ady*" încoronată de un succes de public cum nu mai avusesem şi publicată mai târziu şi în traducere română. În cadrul simpozionului de la Tutzing, în peisajul pitoresc din împrejurimile Münchenului, Ria Heitmann a dat citire unor versuri traduse de ea din română cu multă sensibilitate.

Ca faptă bună în adevăratul sens al cuvântului trebuie să consemnăm neapărat sprijinul acordat de profesorul Heitmann prietenului comun Croh în ultimii ani ai vieţii, asigurându-i posibilitatea elaborării şi publicării lucrării sale despre *Cercul de la Sibiu,* cu sprijinul DFG-ului (Deutsche Forschungsgemeinschaft) care, împreună cu Universitatea din Heidelberg, a şi finanţat tipărirea în limba română a cărţii. Spre inexprimabila noastră tristeţe, ea avea să fie ultima sa afirmare. Cuvântarea vibrantă rostită de profesorul Heitmann la înmormântarea mult regretatului nostru prieten comun Croh şi a soţiei sale Ruth, la cimitirul evreiesc din Berlin, a fost o ultimă dovadă de afecţiune şi consideraţie.

Distinsului om de condei, savantului romanist, iubitorului literelor româneşti şi adevăratului prieten Klaus Heitmann, îi dorim mulţi ani cu sănătate şi putere de muncă.

Mariana Şora

Noi contribuţii

Eminescu şi colaborarea

ELEMENTELE generale ale acestui episod sînt în linii mari cunoscute: colaborarea dintre Maiorescu, A.D. Xenopol şi Eminescu s-a produs cu ocazia pregătirii celor de a unsprezecea şi a douăsprezecea ediţii a cunoscutei enciclopedii Brockhaus. La cea de a unsprezecea ediţie a "lexiconului de conversaţie", primul care a contribuit a fost Maiorescu (a scris articolele despre *România* şi *Românii* şi a propus pentru volumul suplimentar pe Brătianu, Kogălniceanu, Kretzulescu şi Sturdza) dar, în cele din urmă, copleşit de activităţile sale politice, l-a rugat pe A.D. Xenopol să continuie lucrul în locul său. Este greu de stabilit astăzi care e motivul pentru care, scurt timp după începerea lucrărilor la cea de a douăsprezecea ediţie, Xenopol a fost înlocuit cu Eminescu, acesta fiind numit în 1874 director al Bibliotecii universitare din Iaşi; nu e imposibil ca Maiorescu să-l fi recomandat, în intenţia de a-i ridica prestigiul tînărului bibliotecar. Xenopol îmbolnăvindu-se, Maiorescu îi face cunoscut lui Eduard Brockhaus că activitatea va fi continuată de Eminescu, deşi Xenopol continuase să trimită articolele pentru această a douăsprezecea ediţie. Brockhaus a acceptat noul colaborator, deşi îl apreciase pe Xenopol ca pe un "colaborator excepţional".

Eminescu îi scria la 18 iunie 1875 lui Maiorescu cît de puţin amabil fusese răspunsul de la Brockhaus la înştiinţarea că el va continua redactarea articolelor, asigurîndu-l cu toate acestea că "Eu nu m-am simţit defel atins de scrisoarea lui Brockhaus, după cum credeaţi, ci am văzut numai că el nu a ţinut cont de cele două articole nouă ce i le-am fost trimis. Şi nici de cele modificate, ci a trimis lui Xenopol textele sale vechi, ca să le coreagă pe acelea. Xenopol i-a scris că eu sunt cel însărcinat cu această lucrare. Şi să se adreseze la mine - deci aştept hotărîrea ce va lua" (*Opere,* vol. XVI, Corespondenţa, Bucureşti, 1989, p. 67-68).

Dintre articolele apărute în ediţia a douăsprezecea a enciclopediei Brockhaus, Eminescu urma să modifice pe cele despre Bolintineanu, Botoşani şi Brătianu, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui Brockhaus datată 12 iulie 1875 (ibidem, p. 616-7). La rîndul lui, Eminescu a propus articole noi despre Brăila şi Bucureşti. Astfel avem data exactă cînd a început Eminescu să colaboreze la ediţia a douăsprezecea. Şi Maiorescu şi-a reluat colaborarea la enciclopedie începînd cu litera N (cu articolul Const. Negruzzi), aşa încît se poate presupune că Eminescu a furnizat articole despre România începînd cu volumul III şi pînă la vol. X (de la *Maffei* pînă la *Nordalbinger*). Atitudinea prevăzătoare a editorilor seriei academice de opere cu privire la colaborarea lui Eminescu este explicabilă, ei considerînd că, asupra acestei chestiuni, "un răspuns categoric l-ar putea da numai descoperirea textelor în formă definitivă, trimise de poet editorului german" (vol. XV, 1993, p. 850).

Sub titlul *Begriffe für das "Conversation Lexikon"* găsim în vol. XV al marii ediţii Eminescu (p. 92-94) trei articole concepute pentru Brockhaus: *Botoşani, Brăila* şi *Bucureşti.* Editorii constată că aceste redactări nu coincid cu cele publicate în vol. III al enciclopediei şi nu pot, în acest motiv, atribui lui Eminescu textele apărute în ediţia a douăsprezecea. Din ediţia critică a operelor lui Eminescu nu reiese dacă în afara acestor voci mai există şi altele, sau dacă Eminescu a reacţionat la cererea lui Maiorescu expusă în scrisoarea din 29 nov. 1874 adresată lui Iacob Negruzzi: Maiorescu dorea să obţină lista de termeni pe care poetul îi prevăzuse pentru lexicon. Dacă această listă ar exista (sau ar apărea ulterior), s-ar fi putut stabili care dintre noţiunile propuse de Eminescu au fost incluse în această ediţie a Brockhausului. Oricum, fiind stabilit că Eminescu a trimis materiale pentru această enciclopedie, textele respective aparţin operei sale şi, dacă pot fi regăsite, trebuie incluse în rîndul operelor sale, respectiv în ediţia operelor sale complete.

Din volumul *Autori renumiţi ai editurii Brockhaus* (Leipzig, 1914), în care sînt înregistraţi autorii celebri care au colaborat în decursul timpului, germani precum Johann Peter Eckermann, Arthur Schopenhauer, Karl Gutzkow, F. Lassalle, H. Schliemann, dar şi colaboratori din alte ţări ca Th. Roosevelt, Henry M. Stanley, Fr. Nansen, Sv. Hedin sau Robert Scott, lipsesc nu numai românii T. Maiorescu, Eminescu sau Xenopol, dar şi mai toţi cei care au contribuit la publicarea lexiconului. Pe de altă parte, manuscrisele trimise pentru acesta, între care şi cele ale românilor, nu mai pot fi găsite: editura mi-a comunicat în 1970 că cea mai mare parte a arhivei sale din Leipzig a fost distrusă în timpul războiului. Există totuşi suficiente criterii pentru a aprecia paternitatea poetului asupra unui număr de termeni.

NEGRUZZI, CONSTANTIN, unul din fondatorii literaturii contemporane româneşti. S-a născut la Iaşi, în 1808, a studiat în oraşul natal şi în Basarabia unde, după ce face cunoştinţă cu Puşkin, devine interesat de literatură. La întoarcerea în Iaşi, în 1840, scoate împreună cu Kogălniceanu şi Alecsandri *Dacia literară;* în timpul domniei lui Cuza este ministru în 1861 şi moare în 1868. Dintre scrierile sale trebuie menţionate titlurile operei în versuri *Aprodul Purice* şi al lui *Alexandru Lăpuşneanu,* inspirate din istoria patriei. Importanţa lui Negruzzi constă în folosirea unei limbi îngrijite şi în stilul său, care evită în aceeaşi măsură atît arhaismele, cît şi surplusul de neologisme franţuzeşti, devenind un model pentru scriitorii români de seamă. Fiul său, Iacob N., s-a impus prin editarea *Convorbirilor literare* (an I-XI, 1867-1877). (traducere din Brockhaus, vol. X, 1878, p. 830)

Întrucît Eminescu a fost învinuit că a înstrăinat cărţi din biblioteca Universităţii în perioada cînd era director, el a fost supus unui interogatoriu în timpul căruia judecătorul de instrucţie a înregistrat, la 9 noiembrie 1876, următoarea declaraţie a poetului: "Am avut trebuinţă zilnică de două feliuri de cărţi: 1. Biografii a bărbaţilor din România, pentru colaborarea la dicţionarul enciclopedic Brockhaus; 2. cărţi de proză şi poezie română pentru culegerea bucăţilor necesare pentru o carte de lectură. Numai cărţi de aceste le-am luat fără a le trece în catalog, avîndu-le de trebuinţă pe foarte puţin timp; toate celelalte, chiar pentru uzul meu, luîndu-le, le treceam în catalog. Drept probă păstrez corespondenţa cu librarul Brockhaus şi manuscriptul proiectatei cărţi de lectură, lucrări cari amîndouă îmi erau ordonate în mod oficios de Ministerul Instrucţiunii Publice. Toate acestea le-am înapoiat bibliotecii şi despre ele nici n-a fost vreodată cestiune" (*Eminescu în documente de familie.* Editat de Gh. Ungureanu, Bucureşti, 1977, p. 404-5). Se dovedeşte astfel că articolele despre personalităţile politice româneşti care au apărut în vol. III-X din a douăsprezecea ediţie a enciclopediei aparţin lui Eminescu.

Din "noţiunile pentru lexiconul de

la Brockhaus

conversaţie", precum şi din cele două scrisori ale lui Eduard Brockhaus care au fost publicate (cf. Mariana Petrescu-Popa, în *Manuscriptum,* XIV, 1983, nr. 1, p. 24-27) se poate trage concluzia că Eminescu a redactat şi trimis de asemenea articole despre unele oraşe româneşti. Şi în acest caz nu putea fi vorba decît de vol. III-X. Este foarte probabil însă că Eminescu a scris sau a avut în vedere un număr mai mare de articole, decît putem să-i atribuim noi astăzi, cu informaţia care ne stă la îndemînă. Ştim că, în noiembrie 1874, Maiorescu îl întreba pe Negruzzi dacă Eminescu stabilise deja ce articole avea de gînd să scrie. Deoarece în 1874 nu se putea şti încă de încetarea nu peste mult timp a acestei colaborări, este de presupus că poetul elaborase un plan mai vast, cum îi stătea în fire, avînd în vedere probabil toată cuprinderea dicţionarului.

Deşi nu au fost menţionate, dacă luăm în consideraţie contribuţiile mai timpurii ale lui Maiorescu la enciclopedie, trebuie să punem în discuţie prezentările mai generale cu privire la principatele româneşti, respectiv la România, la limba şi literatura română din vol. XII. În volumele anterioare există un articol despre Moldova, care a fost scris cu certitudine de Eminescu; în vol. V, p. 144, mai există un articol despre Dacia, care nu poate fi al poetului: el susţine că "românii actuali" au emigrat din ţinuturile de la sud de Dunăre şi trimite la cartea lui Roessler. De asemenea, articolul despre Dobrogea. Ştim că Brockhaus angaja pentru asemenea articole despre ţări diverse autori din partea locului; e improbabil ca editura să-i fi atribuit lui Eminescu articole despre alte zone româneşti, precum Transilvania, Banat, Maramureş sau chiar Bucovina.

S-ar putea considera însă că Eminescu este autorul unor articole despre familiile princiare moldovene şi muntene, originare din Imperiul otoman: un astfel de exemplu este familia Mavrocordat sau Cantacuzino (în vol. X, respectiv vol. IX); o dovadă oarecare în acest sens lipseşte însă.

Era un lucru deosebit de important pentru un tînăr de 24 de ani să colaboreze la o enciclopedie vestită şi foarte mult utilizată, cum era Brockhaus, deşi articolele apăreau anonim; şansa de a populariza România şi istoria sa era însă, fără îndoială, foarte apreciată de colaboratori ca Eminescu, Maiorescu sau Xenopol. Spre deosebire de forma actuală a acestei enciclopedii, forma la care a colaborat Eminescu nu cuprindea doar informaţii generale şi date izolate, ci punea un accent deosebit pe contextul istoric al epocii contemporane. Actualitatea informaţiei o apropia mult de publicistică şi cititorul german de la sfîrşitul secolului al XIX-lea i se adresa mai ales pentru informaţii care-l interesau direct. De aceea Eminescu n-a putut prezenta principi din secolele trecute, Ştefan cel Mare sau Mircea cel Bătrîn, cum probabil ar fi vrut, ci doar pe acei principi şi oameni politici care au trăit şi s-au afirmat în secolul contemporan lui. Acest lucru este vizibil şi în descrierea războiului din 1877-1878, iar articolul de vreo zece pagini despre război în general şi cel despre Plevna (în vol. XI, p. 862-3, respectiv vol. XII, p. 854-863) ar merita, din acest punct de vedere, un studiu mai atent.

Această notă de actualitate a articolelor din enciclopedie are ca urmare şi faptul că în 1878, în articolul *Limba şi literatura română* din vol. XII, Titu Maiorescu îl aminteşte ca mare talent pe Eminescu însuşi, imediat după V. Alecsandri, iar în ediţia a treisprezecea, primul articol separat este dedicat lui Eminescu, decedat între timp. În cea de a paisprezecea ediţie, din 1893, părea de la sine înţeles ca el să fie considerat "cel mai important poet român" (vol. V, p. 79).

Colaborarea celor trei oameni de cultură români la enciclopedia Brockhaus este un episod semnificativ din istoria relaţiilor culturale dintre cele două ţări, reflectînd interesul cititorilor germani pentru realităţile româneşti din secolul trecut şi răspunsul pe care cei mai importanţi intelectuali români ai momentului îl dau acestor solicitări; pentru Eminescu, odată cu revelarea unei noi faţete a relaţiei sale cu mediul intelectual al formaţiei sale, ea sporeşte numărul textelor sale scrise în limba germană. Faptul că redactorii de la Brockhaus au prelucrat textele primite şi le-au modificat nu schimbă datele problemei; ar fi fost de dorit să cunoaştem exact originalele poetului, dar chiar şi aşa, în forma prelucrată, avînd în vedere şi posibile completări ale lui Maiorescu, ele rămîn în patrimoniul său. O altă ediţie critică a operei sale, în viitor, ar trebui să le includă.

Horst Fassel
Tübingen

POLIROM

NOUTĂŢI
august 2000

Hortensia Pârlog, Maria Teleagă (coord.)
Dicţionar englez-român de colocaţii verbale

Tony Judt
Povara responsabilităţii
Blum, Camus, Aron şi secolul XX francez

A.R. Radcliffe-Brown
Structură şi funcţie în societatea primitivă
Eseuri şi discursuri

În pregătire:
Roger T. Bell — **Teoria şi practica traducerii**
Jean-Paul Sartre — **Existenţă şi adevăr**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

PREPELEAC
de Constantin Ţoiu

După ce lovitura s-a dus

SCENĂ ce figurează şi în *Galeria.* Dar care, atunci, atît de adevărată, avea mai mult o valoare estetică, fictivă... A trebuit să treacă ceva vreme ca să-mi dau seama că fusesem martorul unui... să-i spunem act de istorie literară... Cum ne cunoscuserăm, nu mai ştiu. Pare greu de înţeles, dată fiind diferenţa mare de vîrstă, dintre noi, de experienţă, de tot. Dacă mă gîndesc bine..., mie, un asemenea prieten, deşi din cu totul altă generaţie şi din altă lume,... mie, drept să zic, îmi lipsea. Atît inteligenţa... cît şi experienţa lui socială. Dar de ce ne împrieteniserăm?...

Nu cred într-un dictat al destinului. Cred în potriviri pe bază de afinităţi. Interesul lui să mă cunoască... Cele mai bune *agente* ale unor cunoştinţe de acest fel sînt femeile, superioare şi ele. Trec peste amănunte.

Ce a rămas, extrem de viu, în mintea mea, sînt, în primul rînd, inteligenţa lui Belu Silber cu totul ieşită din comun. Vivacitatea extraordinară. Etica, superioară şi ea, în care întîi şi întîi conta valoarea, conta sinceritatea, conta fidelitatea faţă de un ideal uman care azi nu mai poate fi întîlnită. Pe urmă, o pasiune,... pot să spun balzaciană,... pasiunea pentru Henriette Yvonne Stahl, steaua generaţiei sale strălucite. Pe urmă, tot pentru istoria literară, incinerarea lui Belu Silber la *Crematoriul Cenuşa*; şi iărăşi, cu aceeaşi precizie, în conduita presupusului Destin, apariţia, spre final, a Henriettei Yvonne Stahl în momentul în care, - dar să nu anticipez....

Am mai scris şi despre această scenă. Revin, nu de altceva, ci pentru a întări – fie şi numai prin repetiţie – depoziţia mea de martor direct. Precum şi de a arăta că marilor personalităţi, - chiar şi la moartea lor, - li se întîmplă totdeauna lucruri cu sens... Sau spectaculoase.

Ceremonia de la *Crematoriu* este foarte austeră... Nimic în plus, faţă de muzica funebră, Chopin. Fără discursuri. Fără lacrimi. Fără amintiri. Rude, nu sînt... Prieteni doar. Mulţi activişti bătrîni de aceeaşi generaţie, cu brasarde roşii. Solemni, simpli, muncitori care îşi găsesc acum un rost, o treabă a lor, de pensionari agitîndu-se... Activiştii generaţiei răposatului. Coroane funerare din toate părţile, şi de la *centru.*

În timp ce banda de magnetofon se desfăşoară, tînguitoare, îmi aduc aminte de două lucruri, privind sicriul mic ca de copilaş în care Belu, micşorat, surîde. Nu ironic. Surîde, cum n-a surîs el niciodată. E ca un secret.

Primul lucru la care mă gîndesc în timpul ceremoniei este... muzica, este marşul pe care-l aud,... muzica lui Chopin despre care Belu spusese odată că,... Chopin,... muzica... este expresia a ceva ce *ar fi putut fi şi care nu va mai fi niciodată.*

Al doilea lucru la care mă gîndesc este ce îi spusese odată Belu lui Gheorghiu-Dej, fiindu-i prieten prin anii venirii acestuia la putere. Era după ce Belu ieşise din închisoare şi după ce Dej de mult dispăruse.

Cînd venise la putere, Dej fusese instalat într-o vilă luxoasă la şosea, undeva în preajma pieţii în care avea să fie înălţată statuia lui Stalin. În primele zile, ajungînd în vila aia de ştab, Dej, moldovean de fel, obişnuit să aibă porc, să taie porcu', ceruse să i se cumpere un porc şi băgase porcul într-o cuşcă special confecţionată şi pitită undeva în curtea somptuoasei vile.

Depun mărturie că Dej avea atunci porc. Şi că Belu îmi spusese că, văzînd, în urma unei vizite, că acesta avea, ca şef, porc, i-ar fi zis noului stăpîn al ţării că *nu era frumos să ţie porc;* şi că unde s-a mai văzut un mare şef politic să aibe acasă la el, să ţie porc? "Măi, Ghiţă, măi, se poate?" - îi spunea, - iar acum, zîmbind în sicriaş, părea că se amuză şi că, de acolo, mă aprobă... "Se poate, mă, să ţii, tu, porc?!"...

În ce priveşte scena următoare, se cuvine să spun că Belu Silber fusese atras pe timpuri de marea personalitate a doamnei H. Y. S., regina întregii lor generaţii, o fiinţă a cărei distincţie impunătoare îi sporea inteligenţa rasată precum şi feminitatea.

O dată, înainte de război, Belu, îndrăgostit, se declarase în acest sens, iar prietena lor divină, cu spiritul ei dominator, îi spusese că da, orice se poate, numai dacă el, Belu, ar fi în stare să-i ofere un milion. Aluzie şăgalnică la *Je t'aime comme un million.*

Belu făcuse ce făcuse – era înainte de război – şi, cu inteligenţa sa, jucînd la bursă, dăduse lovitura... Să fi fost o cucerire reală? Nu se ştie. La acest lucru, spun sincer, nu mă gîndeam, nu-mi vine în minte, decît abia după apariţia, neaşteptată, a Henriettei Yvonne Stahl în sala Crematoriului supravegheată de activiştii bătrîni cu brasardă roşie.

Era cam spre sfîrşitul ceremoniei. Aceasta fusese surpriza cea mai mare. Era, ca şi cum la căpătîiul lui Belu Silber, s-ar fi înfăţişat toată boierimea română dintre cele două războaie. Nousosita se oprise înaintea coşciugului mic, îmbrăcată toată în doliu, purtînd un văl cernit ce-i ascundea figura. Eram numai ochi, sala înlemnise. Henriette Yvonne Stahl îşi ridică vălul de pe faţă, apoi, înainte de a se înclina, trînti o cruce mare, ortodoxă, se aplecă înaintea sicriului, şi, în balansul făcut de şiragul lung de mărgele negre de la gît, acestea izbiră marginea de lemn a sicriaşului ce scoase un sunet sec. Era ca şi cum Belu ar fi sughiţat brusc. Ca şi cum ar fi scos un sunet de-al lui, ultimul.

Activiştii cu vigilenţa lor cu tot o sfecliseră. Pe urmă, Doamna în negru se retrase solemn mergînd de-a-ndaratelea şi uitîndu-se ţintă la coşciugul care, acum, la un semnal, începuse să se lase în jos pe platforma lui acţionată de nişte scripeţi tăcuţi.

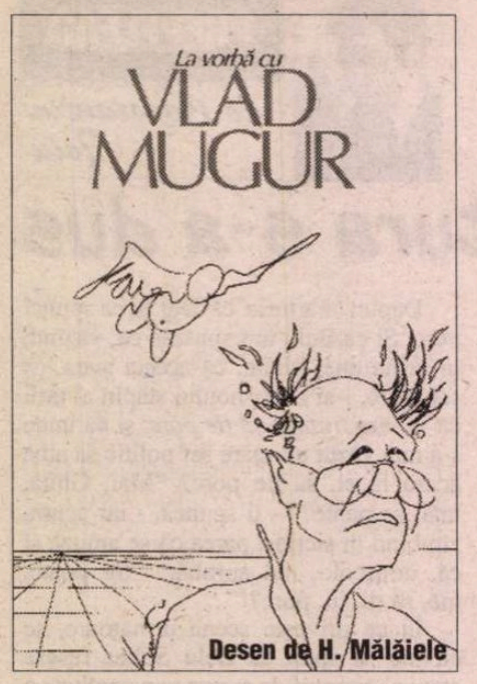
Cînd Belu Silber a dispărut în jos, spre sala cazanului, am fugit să-l mai văd o dată. Însă el şi ajunsese la cuptorul încins, fiind vîrît repede înăuntru, ca şi cum totul pînă atunci fusese doar "o pierdere de timp". Ne-o făcuse...

Încremenisem înaintea cuptorului ce duduia primind dedesubt un jet puternic de păcură care aţîţă vîlvătaia...

În roman, săvîrşind sacrilegiul, am arătat ce văzusem cînd mecanicul şef, crezîndu-mă un neam de-al răposatului, mă invită să mă uit prin fanta ce o deschise acţionînd un capac...

Pot să repet astăzi, în anul nostru 2000 că, o secundă, cel mult două, sub impulsul flăcărilor aţîţate, Belu se ridică brusc pe şezut, ca şi cînd pînă atunci ar fi dormit şi s-ar fi trezit buimac, somnoros, încă neştiind ce avea de făcut în dimineaţa aceea. Pe urmă, dînd din mîini, agitîndu-se ca atunci cînd vrea să demonstreze ceva, pieri în focul necruţător.

■



"Să citeşti în palma scenei"

REVISTA *Teatrul azi* a scos împreună cu Ministerul Culturii şi Teatrului Naţional din Craiova un supliment mai special: o carte. O carte mărturie, document, confesiune, o carte despre aventura spiritului şi a teatrului prin lume: *La vorbă cu Vlad Mugur*. A stat *de* vorbă cu acest excepţional om de teatru şi l-a provocat criticul de teatru Florica Ichim. Acest tip de carte are tradiţie în Occident şi îmi vine repede în minte volumul realizat de George Banu, criticul, pedagogul, teoreticianul, cu un regizor care încarnează cosmopolitismul european şi se visează dirijor, Luc Bondy. Cartea cu şi despre regizorul Vlad Mugur, o dată începută, nu se mai lasă din mînă. Orice punere jos sau abandon provizoriu te culpabilizează, îţi creează sentimentul trădării. Jocul ludic de-a interviul gîndit de Florica Ichim şi-a dorit să refacă, prin confesiune, destinul artistic şi uman al unui mare artist, al unui spirit profund, liber, aventurier, îndrăgostit şi împătimit de-a pururi de teatru, de Italia, de femeia vieţii lui, soţia sa - actriţa Magda Stief. Vlad Mugur are atîtea coarde, este un instrument ciudat şi minunat, are atîtea nuanţe, colţuri, umbre şi lumini, atîta forţă, atîta sensibilitate şi vulnerabilitate, are o operă teatrală importantă şi o relaţie specială cu lumea şi cu oamenii încît este inepuizabil. El face parte din istoria teatrului şi este, în acelaşi timp, martorul ei. Descoperindu-l pe Vlad Mugur şi personalitatea lui spectaculoasă, ca fond şi formă de manifestare, îi descoperi, prin intermediul subiectivităţii sale, pe cei care l-au format, pe cei pe care i-a format, pe cei cu care a lucrat – actori, scenografi din România, Germania, Italia – pe cei care l-au născut şi crescut: "Eu mă trag din miezul verii; m-am născut în noaptea elfilor şi a solstiţiului de vară, în ziua de 22 iunie 1927, în acelaşi an, lună, zi şi oră în care s-a născut prietena mea bună cu care am debutat, Ileana Predescu.[...] Din ce mă mai trag? Mă mai trag şi dintr-o şedinţă de spiritism a discipolilor lui Hasdeu. Bunicului meu – Constantin Grigoriu, tenor, întemeietorul şi directorul Operetei române – i s-a spus, în acea şedinţă de spiritism, că va avea o fiică ce va naşte un copil în care se va reîncarna chiar el. Şi i s-a mai spus că, într-o altă existenţă, a fost un bandit în Italia, care şi-a omorît soţia, apoi un scriitor din Pléiade, pe nume Agrippa d'Aubigné. Copilul fiind eu, înseamnă că în mine s-au reîncarnat un bandit din Italia, care şi-a omorît soţia, scriitorul Agrippa d'Aubigné din Pléiade şi bunicul meu. Poate şi de aici am fost pedepsit sau, mai bine zis, binecuvîntat să fiu un nomad în viaţa de acum." În altă parte, Vlad Mugur constată asupra realităţii teatrului românesc: "Mă-ntreb, ce vînt pustiu bate astăzi prin Bucureşti de poţi culege cîte-un spectacol pe an, iar dacă anul dă rod, chiar şi două.[...] Dacă în şcolile de teatru nu se ia taurul selecţiei de coarne, dacă nu se învaţă că talentul e greu de descoperit şi mai greu de îngrijit, dacă nu se restabilesc funcţiile limbii, ale vorbirii, mişcării şi ale spiritului, teatrul se va înnăclăi în glumiţele atît de iubite, în formele fără cap şi fără sfîrşit, în "semnele" nimănui, va dispărea în praful de pe trotuarele din faţa lor".

Boem, romantic, sentimental, superstiţios, boier într-un cuvînt, Vlad Mugur a fost şi un constructor pragmatic, de şcoală de teatru, dar şi de teatru ca instituţie propriu-zisă. A plecat în '56 cu cea mai mare parte a promoţiei sale, astăzi supraintitulată "promoţia de aur", la Teatrul Naţional din Craiova. La repetiţii, pe scenă, la restaurantul Minerva, în parcul Bibescu îi vedeai, mereu împreună, pe Raţchi, Cozorici, Amza Pellea, Victor Rebengiuc, Sanda Toma, Dumitru Rucăreanu, Silvia Popovici. Portretele pe care Vlad Mugur le face celor cu care a lucrat sînt centrate pe un detaliu extrem de fin şi de precis în jurul căruia se ridică personalitatea fiecăruia. Povestind despre seria de la clasa Bălţăţeanu şi de la cea a Aurei Buzescu, Vlad Mugur creionează schiţe de portret: "George Constantin era bas şi tenor cu treceri de registru şi avea ochii care îi rîdeau în cap, actor de caracter [...]. Raţchi era bariton, cu o dicţie imperfectă datorată şi originii slave, dar compensînd-o cu un talent foarte special, poate cel mai mare din această minunată serie, talentul de a stăpîni de la umorul sec la tragedie, de la Cehov la ordinarul marinar răguşit din *Tragedia optimistă*, la nebunul Hagi Tudose. Victor Rebengiuc era contrastul. Era opusul lor. Asta a şi fost captivant în această serie. Varietatea. Victor era mai fin, cu un mare instinct al mişcărilor şi nuanţărilor[...], Sanda Toma era un fel de motoraş ingenuu de comedie şi de dramă. Mai tîrziu a făcut un cuplu unic împreună cu Silvia Popovici. Două porţelanuri de Sèvres, cum spunea scenograful şi regizorul Siegfried după spectacolul cu *Bunbury* [...], era o serie din care curgea talentul, de multe ori nedisciplinată, certată cu cursurile teoretice şi cele marxiste. O dată pe an, ne încolonam cu maestrul Bălţăţeanu, o porneam spre Rectorat să-i salvăm pe Raţchi şi George Constantin de repetarea anului. Devenise celebră scena. Ce ne-am fi făcut fără Raţchi şi George Constantin?[...] era şi respect şi dragoste şi boemă şi pasiune."

Dumnezeule, ce lume se ridică din această carte şi dă năvală peste mine! Ce personaj, ce protagonist pus mereu să se ia la trîntă cu cineva, de regulă cu oficialităţile comuniste sau cu mediocrităţile, să rupă lanţurile platitudinilor, să aibă puterea de a declanşa furtuni după care aerul teatrului să fie respirabil, să aibă stofa unui jucător împătimit de miza jocului vieţii, să fie atît de inteligent, de ironic, de incandescent, de alintat şi de puternic. Drumurile lui parcă au dus mereu la München, unde s-a şi stabilit după exilul determinat de "tezele" din iulie 1971. Structura lui meridională l-a făcut însă să rîvnească după Italia. O frază despre Veneţia este de o poezie fără seamăn: "Am văzut-o iarna, cînd fulgii se amestecau cu pescăruşii peste turnurile bisericilor care parcă creşteau din apă". Aventurile lui Vlad Mugur, lupta cu forţele misterioase ale teatrului, lupta cu securitatea şi cenzura, lupta cu zecile de mii de kilometri din ţară şi din lume, toate se împletesc duios cu amintirile mele despre Vlad şi Magda Stief, întîlnirea mea cu ei, telefoanele, scrisorile... Citindu-i confesiunea, îi aud parcă şi îi intuiesc tonul vocii, inflexiunile, îndoielile, subiectivităţile, harul cu care a fost dăruit să facă teatru şi să-l iubească. Cartea Floricăi Ichim, un "joc de-a interviul" cum şi-o intitulează la final este menită parcă să lămurească ceva din *Istoria vieţii lui Vlad Mugur şi pe aceea a teatrului său*, dacă ar fi să împrumutăm subtitlul lui Goldoni la *Memoriile* sale. O trudă ce şi-a găsit din plin răsplata.

În aceste zile toride, apăsătoare şi capricioase, am avut senzaţia că trăiesc, ore bune, pe o insulă răcoroasă, într-un colţ de rai. Întîlnirea cu regizorul Vlad Mugur intermediată şi determinată cu inspiraţie şi modestie de Florica Ichim m-a pus într-o relaţie anume cu lumea teatrului, cu lumea în general, cu mine însămi.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Spovedania unui înger

APĂRUT anul acesta, la Editura Hasefer, o carte ieşită din comun care, inexplicabil, a trecut aproape neobservată: *Viaţa mea*, de Marc Chagall. Celebrul pictor, a cărui urmă a rămas conturată ferm în arta secolului douăzeci, în pofida gingăşiei sale aproape de imponderabil, îşi narează aici, în Rusia fiind, perioada copilăriei şi evenimentele pe care le-a traversat pînă în anul 1922. Cartea nu este ieşită din comun prin genul pe care îl ilustrează, prin convenţia literară sau, mai bine zis, epică, în care intră – prin datele sale obiective, cu alte cuvinte, - ci prin natura viziunii şi prin tonul său poetic, de o enormă puritate, şi prin mişcarea lentă a lumii ei interioare, asemenea levitaţiei din vis. Lumea sordidă şi abrutizată, lumea aceea colcăitoare a mahalalelor unui imperiu secătuit şi muribund, în care piatra, carnea şi sufletele putrezesc deopotrivă, agonizează grotesc şi exhală fără întrerupere miasmele agoniei şi ale morţii, se întrepătrunde cu lumea lăuntrică a unei conştiinţe fragilizate, a unei sensibilităţi ultragiate şi a unei aspiraţii irepresibile către puritatea eterului şi către transparenţa celestă. În bogatele viziuni ale copilului Chagall, lumea reală este doar o materie primă pentru visare, iar grotescul şi degradarea din jur, ultimii paşi înaintea unei mîntuiri prin puterea imaginaţiei. Scrutînd această vecinătate fragilă, care generează simultan traume şi stări de halucinaţie şi de transă, pictorul scrie adevărate poeme în a căror aureolă învăluie realitatea aşa cum albinele bandajează în ceară intruşii, pentru ca nu cumva mirosul putreziciunii să strice atmosfera aseptică a stupului.

„Atelierul de pielărie s-a închis. În mahalaua noastră, scrie Chagall, *caprele au început să plîngă. Ca să nu mai vorbim de mătuşile Musia, Gutia, Şaia!*

Cu aripi, precum îngerii, ele zburau prin piaţă pe deasupra coşurilor de fructe, cu pere şi cu afine. Oamenii le privesc şi întreabă: Cine zboară aşa?"

Epica lui Chagall, impregnată permanent cu surprinzătoare construcţii lirice – de altfel, pictorul a scris şi poezie propriu-zisă -, este, în esenţa ei, o altă faţă şi o altă exprimare a naturii sale artistice şi în mai mică măsură o mărturie exterioară asupra unui timp determinat şi a unui spaţiu anume. Pînă şi marile convulsii şi drame ale istoriei, la care pictorul a participat direct într-un fel sau altul, – la un moment dat el este chiar numit, de către puterea bolşevică proaspăt instalată, Comisar al poporului pentru cultură şi artă – se sublimează în fragilitatea ţesăturii narative şi devin simple jocuri de umbre şi transparenţe, pe un ecran topit şi el în lumini fosforescente şi reci. Indirect, textul lui Chagall se transformă într-o lentilă uriaşă prin care se poate citi foarte exact şi profund pictura lui care, altminteri, pare o construcţie deliberată îndelung şi care ascunde nenumărate calcule şi strategii savante. În fond, ea este expresia directă a unei sensibilităţi exacerbate, a unui suflet fragil, mereu disponibil pentru iubire şi compasiune şi a unei enorme lăcomii în relaţia directă cu o lume bogată mereu, versatilă, cameleonică şi, nu o dată, necruţătoare şi ucigaşă. Personajele picturii lui Chagall sînt, aşadar, personajele amintitilor sale, iar acestea, la rîndul lor, sînt bietele figuri de ceară, umile, anonime şi înfricoşate, ale unei istorii consumate la marginea lumii. Privită cu un ochi ciclopic şi filtrată prin puterea lui de vibraţie ieşită din comun, pictorul scoate această lume din accidental şi din derizoriu, o reconstruieşte cu inocenţa celui convins că totul poate fi luat oricînd de la început şi, finalmente, o eliberează şi o risipeşte în spaţiile înalte, conferindu-i forţă primordială, unicitate şi profunzime mitologică. Dintr-o singură privire, e drept, una nu tocmai la îndemîna oricui, el descrie o scenă banală, de interior, pe care, în acelaşi timp, o fixează definitiv în hieratica unui ritual.

„În toate zilele de sîmbătă, scrie Chagall pictînd, de fapt, cu vorbe, *unchiul Noieh îşi punea talesul – nu conta care – şi citea Biblia cu voce tare.*

Şi cînta la vioară ca un cizmar.

Bunicul îl asculta şi visa. Numai Rembrandt ar fi putut spune la ce visa bătrînul meu bunic, măcelar, negustor, dascăl, în timp ce fiul lui cînta la vioară în faţa ferestrei, în faţa geamurilor murdare, acoperite cu picături de ploaie şi de urme de degete.

Dincolo de fereastră – noaptea.

Numai preotul doarme şi, în spatele lui, în spatele casei sale – vidul, spiritele.

Dar unchiul meu cînta la vioară. El, care toată ziua duce vacile în staul sau le mulge, înnodîndu-le picioarele, cînta cîntecul rabinului. Şi e prea puţin important cum cînta! Eu surîd, încerc vioara, îi caut prin buzunare, sar pe nasul lui.

El bîzîie ca o muscă.

Doar capul meu zboară încetişor prin cameră.

Plafonul transparent. Nori şi stele albastre pătrund o dată cu mirosul cîmpului, al staulului şi al drumurilor.

Mi-e somn."

Iată un tablou de Chagall în a cărui preistorie se găsesc toate reveriile unei mari sensibilităţi şi o realitate halucinant de concretă. *Viaţa mea*, admirabil tradusă în româneşte de Oana Popescu, ridică o clipă vălul de pe misterul uneia dintre cele mai emoţionante creaţii artistice ale acestui secol, doar pentru ca, în cea imediat următoare, totul să coboare într-o taină şi mai adîncă.

■

Cinematograful în Evul Mediu

Aitana Sanchez-Gijon în *Ruleta*

SERGE DANEY spunea despre filmele lui Paradjanov că te fac să-ţi imaginezi cum ar fi arătat cinematograful în Evul Mediu. Poate părea un promo uşor deplasat pentru un festival de scurtmetraj al cărui îndemn publicitar e infinit mai tranşant: "un miriapod are sute de picioare, o soacră emite, în medie, două miliarde cuvinte, iar *Ben Hur* se-ntinde pe sute de mii de metri de peliculă..." La capătul acestui inventar de zerouri, concluzia-slogan se impunea aproape de la sine - "Siate brevi!" (adică "Fiţi scurţi!") - şi mai-mai că-ţi vine şi ţie, cronicar şi spectator la cea de-a 7-a ediţie a Festivalului Internaţional de Scurtmetaje "Capalbio Cinema", s-o respecţi şi să treci cît mai repede la nivelul următor: filmele propriu-zise. Dar nu; vă sunt dator o explicaţie; mai mult, ar fi ipocrit din partea-mi (chiar dacă mulţi şi-ar dori acest lucru) să ignor cu desăvîrşire faptul că ne aflăm într-unul dintre cele mai şic orăşele din Toscana: undeva la jumătatea drumului între Roma şi Pisa, la o aruncătură de băţ de celebra "Giardino dei Tarocchi" creată de Niki de Saint Phalle, la trei kilometri de mare şi, pentru a nu-l fi uitat pe Daney, în inima unei foste cetăţi medievale, cocoţată-n vîrf de deal. Exerciţiul de imaginaţie nu este însă complet decît în momentul în care trebuie să se întunece pentru ca proiecţiile din Piazza Magenta, "asistate" de luna de pe cer, să poată începe. Graţie acestei fabuloase mizanscene, al cărui detaliu nostalgic-neaşteptat e unduirea pînzei ecranului în bătăia vîntului serii, "Capalbio Cinema" chiar asta este: un "rocky medieval picture show" (detaliu "nesemnificativ": Magenta e numele unui personaj din *Rocky Horror Picture Show*!) de-un anacronism şi anatopism irezistibile.

Desigur, o să spuneţi, e încă unul dintre acele aşa-numite "festivaluri 3P" (Plajă, Petreceri, Proiecţii) în care primii 2P ocupă 80%, iar ultimul P (cel mai important!) - doar 20%. Dar oare nu asta susţine şi sloganul lor? "Siate brevi!"

Orice overdoză de scurtmetraje este, aşadar, exclusă. Există însă o sală unde poţi recupera - pe video - toate acele filme pe care, de cele mai multe ori, somnul te-a împiedicat să le dai o şansă în seara anterioară. E ceea ce a făcut şi preşedintele juriului, Dante Ferretti, unul dintre cei mai însemnaţi scenografi din istoria cinematografului (*E la nave va* şi *Ginger & Fred* ale lui Fellini, *Medea* şi *I Racconti di Canterbury* ale lui Pasolini, *Casino* şi *Kundun* ale lui Scorsese); e drept că dintr-un motiv ceva mai puţin prozaic: voia să asiste la faimoasa şi "infama" (Papa dixit!) paradă a lesbienelor şi homosexualilor de la Roma.

La fel şi invers: orice scurtmetraj în regim de overdoză este exclus, întrucît condiţia principală de selecţie a filmelor intrate în concurs e să nu depăşească 15 minute. Atîta doar şi e suficient să-l transforme într-unul dintre cele mai bune festivaluri de gen din Italia. Mai mult: sunt excluse filmele de animaţie (în fine, un festival care face această distincţie), poemele în imagini şi contorsiunile experimentale. Totul se-nvîrte în jurul unei poveşti. Aşa cum, de pildă, se învîrte pistolul din filmul spaniol *Ruleta* (r. Roberto Santiago). Un grup de casnice (printre care Aitana Sanchez-Gijon - jurată cannează în acest an - şi almodovariana Loles León) îşi "cofeinizează" banala existenţă stînd la palavre şi pregătind o partidă de "ruletă reusească". Linoleumul din bucătărie este acoperit cu ziare ("Mai ţineţi minte ce mizerie am făcut data trecută?", spune una dintre ele) şi jocul poate începe. Comentînd cu vehemenţă absurdele oferte speciale dintr-un supermarket, prima dintre ele apasă pe trăgaci. Nimic, deşi tu, ca spectator, sari din scaun. La fel şi a doua. Şi a treia. E genul de comedie neagră - absurdă, evident - care, în mod normal, s-ar sfîrşi cu sînge pe pereţi, dar care te-ndemnă să crezi că, totuşi, finalul va aduce cu el o surpriză. Ei bine, surpriza vine; iar aceasta se numeşte... sînge pe pereţi. Sau cît de neaşteptat poate fi un final aşteptat!

Total neaşteptat este însă britanicul *Desserts* (regizat de Jeff Stark şi produs de compania de îmbrăcăminte Levi's), chiar dacă atmosfera e de natură să suscite bănuieli. O plajă pustie. Un tînăr înaintează pe nisipul umed, oprindu-se în faţa unui apetisant ecler apărut ca din senin. Tînărul - nimeni altul decît Ewan McGregor - îl ridică, îl studiază cu atenţie, după care muşcă din el. Nici nu apuci să-ţi aminteşti una dintre regulile nescrise ale unui film horror ("Primul personaj care apare pe ecran - oricît de faimos ar fi actorul care îl interpretează - trebuie să moară"; vezi *Psycho*, *Scream* etc.) că obrazul sărmanului Ewan e rapid perforat de cîrligul ascuns în frişca eclerului, iar o forţă nevăzută îl trage în mare. Totul în doar trei minute, care fac orice alt comentariu de prisos. Din acelaşi subprogram competitiv, intitulat "O lume într-altă lume" şi sensibil mai bun decît celelalte trei ("Părinţi şi copii", "Cupluri ciudate" şi "Neprevăzutul"), s-a ales şi Marele Premiu: *Dayim* ("Unchiul"), regizat de turcul Tayfun Pirselimoglu. Un film tandru situat undeva între *Arizona Dream* şi *Micul prinţ*, al cărui principal merit e că strînge în 14', fără aerul că ar înghesui secundele unele într-altele, o poveste densă pe care o vedeam la fel de bine şi într-un lungmetraj: cea a unui bărbat ciudat - văzută cu ochii nepotului său de 11 ani - care niciodată nu iese din casă, umblă doar în pijamale, scrie vedetelor de la Hollywood, ale căror portrete înrămate îi străjuiesc biroul, rămîne indiferent la strădania surorii sale de a-i aduce pe tavă femei şi, mai presus de toate, visează că într-o zi, îşi va lua zborul într-un jilţ "înaripat" pentru ca, patruzeci de ani mai tîrziu, "aparatul" zdrobit să fie găsit în deşertul african...

Dar poate că cel mai interesant "film" al celei de-a şaptea ediţii a Festivalului "Capalbio Cinema" a fost cel al întîlnirii cu regizorii prezenţi şi cu organizatorii: întîi pentru acel dublu travelling circular turnat cu o cameră video portabilă la care au contribuit toţi cei prezenţi (fiecare filmîndu-i pe cei din faţa lui şi, la a doua tură, fiecare autofilmîndu-se - *for the record*) şi, nu în ultimul rînd, pentru acea omidă care explora cu fiecare dintre cele o sută de picioare (!) carcasa unei videocasete cu scurtmetraje (!!) aflată pe masă şi pe care directorul festivalului, Tommaso Mottola, a filmat-o cu atîta religiozitate pînă cînd cineva i-a spus: "*Siate brevi!* Gata. Ai filmat-o destul! Îmi consumi bateria". Din contră, cele cinci zile de "Capalbio Cinema" n-au făcut decît să ţi le încarce la loc.

Grazie!

Mihai Chirilov

DANS

O fericită simbioză artistică

LA SFÂRŞITUL stagiunii 1999-2000 au avut loc, în sfera dansului, un număr destul de însemnat de evenimente. Între ele se înscrie şi spectacolul *Requiem, 24 de ritualuri şi un cuvânt şoptit,* realizat de Gigi Căciuleanu, la *Teatrul de Balet Oleg Danovski,* din Constanţa.

Spectacolul este o fericită îmbinare între forţa expresivă a muzicii *Requiem*-ului lui Giuseppe Verdi, imaginaţia creativă a lui Gigi Căciuleanu, şi calitatea unei companii excelente de balet, care şi-a diversificat mijloacele de expresie, răspunzând cu mare acurateţe tuturor solicitărilor coregrafului. Este remarcabil modul în care s-a produs fuziunea între amplitudinea suflului romantic al muzicii şi simplitatea gestului propriu dansului contemporan, precum şi modul cum o companie de formaţie clasică a preluat toate intenţiile coregrafului, venite dintr-o altă direcţie decât cea care le-a fost mulţi ani familiară.

Trăsătura de unire între muzică şi concepţia coregrafică o constituie un profund sentiment al tragicului, care, dacă diferă ca formă de la o epocă la alta, rămâne acelaşi în conţinutul lui răscolitor omenesc. Este ideea pe care ne-o transmite explicit şi "cuvântul şoptit" al coregrafului: "Aş vrea să pot să-ţi spun/ în şoaptă, un Requiem/ veac doborât/ mileniu fără viaţă/ noi te-am ucis/ cu ochii pe ceas/ beţi de ceaţă/ tot aşteptând zadarnic/ de dragoste/ un semn"

"Coregrafia a fost gândită pe fragmente, perfect înlănţuite, încredinţate unui grup de dansatori, unui solist sau unui cuplu, uneori partiturile coregrafice ale grupului şi ale soliştilor suprapunându-se, alteori aceştia din urmă evoluând singuri. Ţesătura coregrafică contemporană şi personală, încorporează organic, din când în când, unele elemente de tehnică clasică, pe care dansatorii companiei le stăpânesc perfect. Mişcarea pleacă de la un element simplu, pe care îl dezvoltă ingenios, în diferite planuri spaţiale, evoluţiei libere din câmpul scenei, asociindu-i-se evoluţii circumscrise unui pătrat orizontal sau vertical, unor funii care sugerează un ring sau unor scări pe care dansatorii urcă şi, odată ajunşi în vârf, alunecă din nou în jos, pe cealaltă parte, în braţele celor care-i aşteaptă. Scenografia semnată de Eugenia Leca Botezatu, serveşte perfect coregrafia, cu mijloace simple dar sugestive, în care se simte formaţia de graficiană a scenografiei, a cărei concepţie plastică vizează cu precădere suprafaţa şi în mai mică măsură adâncimea spaţială, iar din punct de vedere coloristic, dominantă fiind relaţia alb-negru.

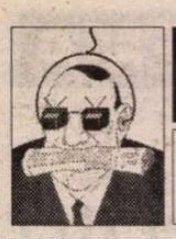
Nu toate cele "24 de ritualuri" se ridică la aceeaşi valoare a plasticii coregrafice. Spre exemplu, cele două cupluri din primul act, care dansează în cadrul unui patrulater conturat cu alb pe podeaua scenei, un cuplu masculin şi unul mixt, au partituri mai puţin reuşite şi, uneori, amploarea muzicală nu are deplină acoperire în corespondentul ei vizual, scenic. Dar aceste momente sunt puţine şi nu impietează asupra imaginii de ansamblu a spectacolului, de o subtilă poezie dramatică şi o mare transparenţă a ideilor, la această impresie globală contribuind substanţial şi regia de lumini realizată de Dan Mastacan.

Dar, ca în oricare spectacol de dans, opera finită se datorează în egală măsură gândirii coregrafice şi modului cum ea prinde formă datorită expresiei plastice corporale a dansatorilor. Or, aportul companiei *Teatrului de Balet Oleg Danovski* a fost esenţial. Absolut toţi interpreţii au fost la înălţimea solicitărilor coregrafului, câţiva dintre ei având totuşi o contribuţie specială, care a conferit compoziţiei coregrafice dansate de ei o greutate anume. Astfel, Bogdan Nicula, căruia i s-au încredinţat câteva momente cheie din spectacol, a dat acestora o rotunjime şi o plinătate proprie forţei sale plastice, în timp ce Costel Georgescu a conferit momentelor interpretate de el un rafinament şi o eleganţă care îi sunt proprii. Dansul regelui în veşmânt roşu, întruchipat de el, a fost o mică bijuterie coregrafică, de fineţea unui filigran. De asemenea, momentele coregrafice susţinute de Felicia Şerbănescu au avut limpezimea şi expresivitatea proprie dansului acestei interprete cu valenţe stilistice multiple, în timp ce acelea încredinţate lui Jenna Johnson au fost încărcate de fervoarea care îi este proprie.

Requiem, coregrafia Gigi Căciuleanu / Foto: Radu Draia

Cu aproximativ o jumătate de an în urmă, scriam, într-un articol de sinteză asupra peisajului coregrafic românesc actual, despre grefa de dans contemporan operată pe corpul clasic al companiei *Teatrului de Balet Oleg Danovski,* întrebându-mă dacă ea va da rezultatele dorite. Spectacolul *Requiem, 24 de ritualuri şi un cuvânt şoptit* este o dovadă că operaţia a reuşit, dansatorii acestei companii fiind deschişi, în acest moment, pentru un larg evantai stilistic.

Liana Tugearu



TELE-COMANDO

PRO TV
Internațional

De ce iartă Sharky?

PREGĂTINDU-MĂ psihic să urmăresc o noapte întreagă prin vecini un canal de televiziune, m-am instalat într-un fotoliu confortabil lângă cafeluță și apă minerală și, încercând să prind PRO TV Internațional, am apăsat butonul lui ACASĂ unde am nimerit peste americanul *Sharky nu iartă* (1981) la *Cinemateca de Acasă* cu Burt Reynolds, Vittorio Gassman, Rachel Word și Bernie Casey. Un polițist ca toate polițistele în care, ca în toate basmele, binele, după suspansuri destule, triumfă. Nimic prea rău în asta, dacă... Dar tocmai începe PRO TV-ul Internațional. Cu știri, evident. Și ce află telespectatorul internațional, adică tot român, cu excepția poligloților de peste mări și țări? Că la Mamaia pe plajă cinci persoane au fost lovite de trăsnet, alte cinci pe la Baia Mare au mâncat ciuperci halucinogene, iar în trei zile în tot Maramureșul nu mai puțin de 31 au beneficiat de aceleași binefaceri dăunătoare ale naturii, o alta, la Iași, a fost înțepată de o albină, și ea, alergică... Că se înmulțesc accidentele rutiere (o mașinuță s-a oprit chiar pe fundul unui lac de acumulare din Bucegi, că antraxul se extinde, că holera bântuie de peste Prut, că "hoții de celulare" au furat până și pe polițiști, că deputatul PNȚCD Virgil Petrescu, profesor hidrotehnician (a nu se confunda cu hidroenergeticianul Ion Iliescu care "în mod obișnuit ar fi trebuit să construiască hidrocentrale") are un motan birmanez care "este de felul lui obișnuit rău" și se sugerează de către moderatorul Florin Călinescu să i se dea "drumul prin partid" ș.a.m.d. De la același Florin Călinescu aflăm că "nu trebuie să faci multă carte ca să faci televiziune". Așa o fi; dar după atâtea nenorociri adevărate parcă am prefera trillerul lui Burt Reynolds. Deși se trag foarte multe gloanțe și se moare pe capete acolo, este doar o ficțiune. Sharky ar fi trebuit să se nască român! **(M.M.)**

tele 7 abc

Horror

LUNA august a început bine la „Cinemateca de Acasă": *Povești extraordinare*, un triptic cinematografic semnat Roger Vadim, Louis Malle, Federico Fellini. Cei trei regizori au adaptat mai mult sau mai puțin liber trei povestiri de Edgar Allan Poe, păstrîndu-le intactă atmosfera maladivă, fantastică și delicatele glisări spre straniu ori spre miraculos. Nici o legătură cu eticheta *horror* (sau chiar *psiho-horror*) sub care a fost prezentat filmul din 1 august în programele tv (se poate verifica în *PRO TV Magazin*). Adevăratul *horror* (sau chiar *psiho-horror*) se desfășura la aceeași oră pe alt program: la emisiunea dlui Adrian Păunescu de pe *TELE 7 abc*. Invitați de la mai toate partidele politice cîntau în struna ex-poetului, într-un fel de *Cîntarea României* pe teme politice, care-ți îngheța sîngele și-ți dădea fiori de groază. Redactorii programelor tv. ar trebui să ne prevină mai degrabă la asemenea emisiuni decît la nevinovatele filme artistice. Așadar, propun redistribuirea etichetelor: pentru *talkshow*-uri și pentru emisiuni de divertisment: *Măștile puterii* cu Adrian Păunescu (horror). *Senzațional* cu Dan Diaconescu (comedie neagră), *Surprize, surprize!* cu Andreea Marin (psiho-dramă), *Iartă-mă!* (thriller erotic, „numai cu acordul părinților") etc. **(I.P.)**

PRO TV

Integrarea în Evul Mediu

ELIMPEDE: aspirațiile europene ale României, ori, mai exact, aspirațiile ei mondialiste, sînt irevocabile și definitive. În sfîrșit, ne-am identificat idealul și ne-am găsit cadența. Ne îndreptăm ferm, ca niște soldați prusaci în pas de paradă, către Evul Mediu europeano-asiatico-african unde, iată, am și ajuns; atențiune, se închid ușile..., urmează stația Ninive, Sodoma, Gomora (*vocea cîrmaciului e din ce în ce mai confuză și mai voalată*), cu peronul (*evident*! n.n.) pe partea stîngă. Sărăcia generalizată, care topește organic fibra vitală a milioane de oameni și care dezangajează moral, prin abrutizare, celelalte milioane scăpate la prima numărătoare, nici n-ar fi, pînă la urmă, doar ea singură, un simptom convingător. Chiar și țările dezvoltate, ba chiar evoluate, se zabat vizibil între o anumită sărăcie și anumită abrutizare. Dar, spre deosebire de acestea, noi avem și multe argumente în plus: brigandajul, bunăoară, adică enorma rată a criminalității de toate felurile, jungla economico-administrativă, dar, mai întîi și-ntîi de toate, colapsul igienico-sanitar, infecția din jur, hoiturile de cîini care explodează pe străzi, din cauza căldurii, ca bășicile de săpun, șobolanii cît iepuroii care se împerechează eleusin prin canalele de aerisire, mor de voluptate și apoi putrezesc, cu hormonii încă inflamați, exact acolo unde țeava de gaze penetrează, pardon de expresie, planșeul bucătăriei, al sălii de baie sau al dormitorului, și-ți învăluie aragazul, periuța de dinți sau recolta proaspătă de acarieni cu miasmele postume ale unei mari pasiuni întrerupte și, evident, consecința directă a acestei realități: adică bolile, molimele, endemiile. Unele sunt de-ale noastre, locale, cu o origine străveche, poate chiar preromană, nițel sălbăticite, e drept, dar cu atît mai trainice, cum ar fi hepatitele, parazitozele, malnutriția, altele, cum ar fi meningitele, au surse oculte și trasee misterioase, fiind la fel de perverse ca și invadatorii care le poartă și care puiază tainic, mistic aproape, în lumea sublunară, încețoșată și umedă, a Călugărenilor de pe la subsolurile blocurilor, iar altele, nici nu s-ar putea altfel, cum ar fi temuta lovitură a dalacului, sunt rupte direct din brazda (brînza, gazda, viezurele, barza) patriei, de aici și nobila lor denumire de „boali telurice", pentru ca, în cele din urmă, olecuță de febră aftoasă, adică din cea vezicantă, să se pornească dinspre sud, de la frații noștri, întru ortodoxie, din Grecia, iar puțină sămînță de holeră a purces deja de la Odessa, prin mijlocirea celorlați frați, mai mult de sînge decît de credință, de peste Prut. Ne mai lipsesc doar două componente morbide pentru ca integrarea noastră medievală să fie deplină, dar, cu mila lui Dumnezeu și cu ajutorul politicienilor, vremea nu-i trecută și nici idealurile compromise: lepra și ciuma bubonică (neagră, brună, roșie, mov etc. etc.). De prima, am putea face rost poate de pe-aici, de prin ținuturile tătărești al Bugeacului, iar de cealaltă, e suficient un singur cîrlan indian, dolofan și inteligent ca Ion Cristoiu și plin de umor și de spontaneitate ca Răzvan Theodorescu, rătăcit pe vreo epavă românească, și totul e gata. Integrarea e ca și realizată. Pînă atunci, nici televiziunile nu stau degeaba. PRO TV, de pildă, încearcă să pregătească moralul poporului, aducîndu-le din nou la păscut electroni de pe izlazul catodic pe rumegătoarele de „teme umoristice" de la Vacanța Mare. Cînd lumea tocmai se bucura că PRO TV-ul a dat cu nițel Raid prin studiouri și și-a scuturat covoarele înainte de sfeștanie, iată că focarul de infecție este din nou pe (la) post. Din două, una: ori Vacanța Mare este, ca în basme, buzduganul Evului Mediu, și atunci lucrurile se leagă, ori, după desecarea Dîmboviței, ea și-a pierdut arealul, și atunci ele se explică. **(P.Ș.)**

Comentarii critice

PROCESUL CARACOSTEA

ÎNTR-UN mod curios, dacă ne gîndim bine, principala înfruntare între direcțiile critice din perioada interbelică - cele din care se nutrește încă, mărturisit și nemărturisit, critica noastră de astăzi, cel puțin aceea a generației mele – se trage în linie directă din confruntarea marilor curente europene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: direcția lui Ibrăileanu și a școlii sale din critica psihologică și sociologică a lui Taine și Bourget, iar cea a lui Lovinescu (Călinescu ș.a.) din impresionismul lui Faguet, corectat uneori prin anistorismul lui Croce. Nici un ecou al marilor revoluții care au mișcat curentele critice europene înainte și după primul război mondial, din critica "stilistică" a lui Walzel sau Spengler, din Wölfflin, din noua critică engleză etc. nu vine să tulbure apele molcome ale acestor modele în care publicistica noastră se oglindea de vreo jumătate de secol. Singurul critic care a încercat să iasă din stereotipia acestui tradiționalism prea puțin receptiv fie și numai la forme, D. Caracostea, a fost - în cel mai bun caz – obiectul ironiilor publice (cele ale lui Lovinescu, de altfel, excelente ca pamflet, ceea ce nu înseamnă că erau și îndreptățite), dacă nu pur și simplu ignorat. Și așa a rămas pînă tîrziu, acoperit cu eticheta de răsfățat al regimului antonescian (pentru că a fost numit în locul lui Rosetti la Fundații) sau de ironiile lui Al. Piru! Sigur că, privită din perspectiva impactului său asupra contemporaneității, din unghiul influenței efective asupra vieții literare și a evoluției criticii, opera lui Caracostea se vădește a fi avut un rol minim, aproape neglijabil; dar perspectiva unei jumătăți de secol de evoluție a domeniului îndreptățește o reconsiderare a poziției sale, atît din perspectiva efectelor ei întîrziate (activitatea lui D. Popovici de pildă, el însuși un mare nedreptățit), cît și din aceea a adevăratului istoric, a prezenței unor manifestări teoretice de o remarcabilă deschidere spre modernitate și noutate metodologică într-o epocă opacă pentru asemenea căutări, satisfăcută în general de propria ei strălucire.

Sarcina rejudecării acestui proces, încercată timid mai devreme, într-un moment mai degrabă ostil, de Titu Popescu (printr-un eseu monografic) și de noi înșine (printr-o ediție de "opere alese" oprită după al treilea volum), și-o asumă recent o autoare din generația care ne urmează, ajunsă acum la maturitatea care permite întoarcerea privirii spre predecesori și pretinde, totodată, întemeierea proprie într-o perspectivă teoretică: Ioana Bot, universitar clujean cu bune specializări (parțial făcute în străinătate) în cîteva din domeniile practicate de însuși Caracostea. Cartea sa, tează de doctorat la origine, a apărut la sfîrșitul anului trecut și nu știu să fi provocat prea mari dezbateri. Ea le merită însă, cu atît mai mult cu cît nu privește numai figura – și opera – lui Caracostea, ci încearcă să redimensioneze peisajul critic al perioadei interbelice prin plasarea discuției în perspectiva europeană a curentelor critice, unde importanța demersului teoretic, miza pariului (pierdut de altfel pe termen scurt, cum recunoaște autoarea) se judecă după alte criterii.

Cartea Ioanei Bot, consacrată lui *D. Caracostea, teoretician și critic literar*[1], urmărește de fapt să descrie și să explice partea esențială a încercării profesorului de a contura un vast domeniu, din punct de vedere morfologic, și de a realiza un instrument, din punct de vedere metodologic, prin care să poată cuprinde și cerceta tot ceea ce fusese inclus la începutul secolului al XIX-lea sub denumirea generală de filologie, adică științele limbii, istoria și critica literară, folclorul, istoria culturală chiar, și se risipise ulterior între domenii din ce în ce mai specializate și mai greu de utilizat laolaltă. Intuiția acestui instrument și a acestui domeniu, cărora le spunem astăzi antropologie culturală, respectiv cercetare antropologică, bîntuie întreaga operă a lui D. Caracostea, diversă, inegală și greu de parcurs, ca o obsesie fertilă pentru viitor, dar nocivă pentru propria carieră critică și pentru ecourile demersurilor sale în public. Căutările disproporționate în domeniul metodologiei, nevoia de a se explica și de a-și căuta justificări de ordin filosofic grevează textele sale și le fac confuze în ochii cititorului obișnuit, cel care stabilește pe termen scurt ierarhiile și reputațiile; ele apar uneori ca superflue pentru discuția care le prilejuiește (textele unor autori mărunți, la urma urmei, precum Brătescu-Voinești sau Galaction) și nu au nici calitatea de a ușura lectura unui text pe care îl parazitează cu considerații abstracte. Ioana Bot știe să extragă din această cascadă de intenții, justificări și căutări neterminate grupuri coerente de motivații și să le ordoneze, tematic și cronologic, într-un demers care se dovedește a fi marcat întreaga viață a lui Caracostea și a fi motivat subteran întreaga sa operă, dincolo de tema precisă a fiecărei cărți. El apare astfel nu doar drept cel mai "modern"critic din generația lui, mai accesibil înnoirilor și plasării dezbaterilor pe terenul inconfortabil al interdisciplinarității, dar și cel mai interesat de justificările teoretice ale acestor căutări. Cele trei faze principiale pe care le distinge Ioana Bot în activitatea lui Caracostea – cea dominată de căutarea personalității ca factor motor al operei, cea divergentă, tutelată de ideea humboldtiană a formei interne și, în fine, cea a mărcii specifice, a geniului sau "spiritului" național – nu sînt numai trei etape ilustrate fiecare de cîte o operă caracteristică, ci și trei trepte către o sinteză așteptată asupra a ceea ce el numea *caracterologie*, posibil azi de imaginat, dar pe care savantul, intrat într-un con de umbră după 1944, nu a mai putut-o elabora. Sub ancheta metodologică se poate astfel reconstitui drama unei personalități contrariate de vremi și, odată cu analiza principiilor, autoarea schițează cu discreție și traiectoria unei vieți pe care amploarea și îndrăzneala proiectelor o sortiseră, probabil inevitabil, eșecului.

Surprinzător pentru un cercetător a cărui operă face autoritate în domeniile sale diverse de specializare – nu numai în folcloristică, dar și în stilistică și în studiul literaturii – tocmai această perspectivă generală a fost mai puțin studiată și, desigur, mai puțin înțeleasă; privită cînd ca rezultat al indeciziei unui autor tentat, pe rînd, de diferite domenii nu prea apropiate, cînd ca fantezie a unui profesor interesat mai degrabă de teoretizări decît de cercetarea concretă, încercarea lui Caracostea de a subsuma toate investigațiile spațiului umanist unui principiu unic n-a mai părut nimănui pînă acum drept partea cea mai importantă a unei activități creatoare în care n-au lipsit, totuși, atîtea realizări importante. Este meritul Ioanei Bot de a fi construit teza (și cartea) sa în jurul acestei idei care, dincolo de toate noutățile recunoscute teoreticianului și criticului literar, face din Caracostea una dintre cele mai interesante și mai "creative" figuri ale perioadei interbelice, depășind de fapt spațiul, și așa destul de larg, al multiplelor sale specializări. Era momentul ca, uitînd cu generozitate de "glumele" din corespondența lui Călinescu, să citim într-adevăr opera lui Caracostea în lumina marelui sistem în care a conceput-o el însuși; și în acest sens poate că adăuga o nuanță în plus și planul bibliografiei pe care o propune el prin 1947-'48 Bibliotecii Academiei, de oarecare importanță pentru că arată unde este sprijinul adevărat al tuturor noilor perspective, în științele umaniste cel puțin: în cunoașterea temeinică a trecutului.

Cartea Ioanei Bot este o foarte bună pledoarie în favoarea rejudecării acestui proces, prea devreme închis și uitat.

Mircea Anghelescu

[1] Ioana Bot, *D. Caracostea, teoretician și critic literar*, București, Ed. Minerva, 1999, V+241 p.

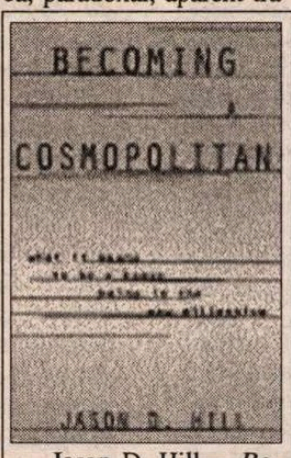
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Cosmopolitanismul

JASON D. HILL nu este un scriitor de marcă, deşi a publicat deja cîteva cărţi care nu au trecut neobservate peste ocean. Sosit la vîrsta de 20 de ani pe continentul nord-american, ca emigrant jamaican, Hill a descoperit încă din tinereţe lumea ca spaţiu al aparenţelor, mai cu seamă al celor înşelătoare. Negru conform definiţiei oficiale a termenului (datorită extracţiei rasiale a familiei sale, parţial africane), dar alb după culoare şi înfăţişare, filozoful de mai tîrziu a descoperit pur şi simplu mergînd pe străzile marilor oraşe americane secretul identităţii omeneşti: apartenenţa. La o familie mai întîi de toate, apoi la un grup social, etnic, profesional, etc., într-o serie de loialităţi, datorii, obligaţii uneori practic interminabile. În zilele noastre, ale "cunoaşterii locale", cum a numit-o, cu o sintagmă care a făcut carieră, un antropolog, a recunoaşte că sîntem cei care sîntem datorită mediului în care ne-am născut, comunităţii în care am crescut, e aproape un truism. Pentru mulţi, e chiar un lucru valoros, pentru care merită, trebuie pledat şi militat. Jason Hill a publicat lunile trecute o carte, la o editură cu largă audienţă internaţională, nu doar americană, Rowman & Littlefield, în care susţine cu fermitate şi chiar oarece agresivitate, contrariul. A aparţine, insistă autorul, nu e deloc un lucru bun, ci dimpotrivă, o greşeală. Un mod de a-ţi rata esenţa individualităţii, de a eşua în manifestarea propriilor intenţii, în urmarea propriilor dorinţe. Datoria fiecăruia dintre noi este, dacă ar fi să-i dăm crezare lui Hill, să ne decoperim aşa cum sîntem şi mai ales cum vrem să fim, uitînd, fie şi doar pentru o vreme, cum am fost învăţaţi să fim, cum ne-au deprins cei din jurul nostru să fim.

Redus la o simplă frază rezumativă, mesajul lui Jason Hill nu pare să aibă nimic interesant, cu atît mai puţin spectaculos. Fireşte că vom fi cine vrem şi decidem noi să fim, vor protesta majoritatea cititorilor de astăzi, obişnuiţi să fie (sau să creadă că sînt) stăpîni pe destinele lor. Teoretic vorbind, la un nivel filozofic, lucrurile nu stau chiar aşa. Nu doar pentru că de la Geertz încoace antropologia a marşat enorm la ideea că individul e produsul mediului din care provine, idee preluată şi confirmată de filozofi din cei mai diverşi, de la Alasdair MacIntyre pînă la Michel Foucault, ci şi pentru că, paradoxal, aparent trăim într-o vreme aflată sub domnia *individualului*. La ce bun, atunci, să pledăm pentru o reinstaurare a individului în drepturile sale, care nu numai că nu sînt ameninţate, ba dimpotrivă, sînt mai mult ca niciodată apărate? Hill se străduieşte, cu succes, să ne convingă din primele pagini ale cărţii sale, că trăim într-o epocă nefavorabilă individului, o epocă a comunitarismului opresiv, şi implicit a discriminării şi conflictelor. Soluţia lui, la acest impas în care socoate că se află omenirea, este surprinzătoare pentru un scriitor american: cosmopolitanismul. Renunţarea la orice loialitate de grup (indiferent ce fel de grup, dar mai cu seamă grupul etnic) şi îmbrăţişarea, în schimb, a universului întreg şi a tuturor semenilor. *The world is my oyster*, spune o vorbă în limba engleză. Lumea e casa mea, în aproximare românească. Cosmopolitul este insul care se simte în largul lui oriunde, pentru care nu există un *acasă* după care să tînjească, sau căruia să-i dedice întreaga lui afecţiune şi loialitate. Pentru că nu vine de nicăieri şi nu e subjugat de nici un fel de cutume supra-individuale, cosmopolitul e liber ca pasărea cerului. Fiecare gest pe care îl face, fiecare decizie pe care o ia, sînt rezultatul deliberării sale interioare şi ele reflectă strict o structură personală, neinfluenţată de norme şi convenţii colective. O lume formată din cosmopoliţi ar fi, dacă e să urmăm raţionamentul lui Jason Hill, o lume de indivizi unici în sens absolut. O lume în care fiecare din noi este stăpînul său, în care nu dăm socoteală nimănui decît nouă înşine.

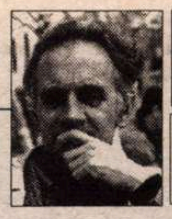


Jason D. Hill— *Becoming a Cosmopolitan. What It Means to Be a Human Being in the New Millennium*, Rowman and Littlefield Publishers, 2000, 240 pag.

Lăsînd deoparte subtextul de iluminism tîrziu al unei asemenea pledoarii filozofice, există în demersul lui Hill cîteva idei interesante, nu neapărat în sine, ci mai curînd prin contextul mai larg în care apar ele, şi mai cu seamă prin tendinţele de gîndire pe care le deconspiră. Hill încearcă să scrie o filozofie sociologică, implicată şi aplicată vieţii de zi cu zi. Autorul este filozoful Cetăţii, coborît în stradă, de unde îşi ia temele de reflecţie şi unde revine apoi cu soluţii. Cosmopolitanismul e o temă seducătoare pentru Hill în măsura în care în ea găseşte soluţia la cea mai gravă, după diagnosticul său, problemă a vremurilor noastre: tribalismul. A judeca oamenii după culoarea pielii sau orice fel de alt indiciu fizic echivalează, conform lui Jason Hill, cu a reduce făptura umană la o serie de aparenţe insignifiante. Dar rasismul şi discriminarea nu se vor sfîrşi niciodată, crede Hill, dacă nu vom descoperi mai adînca lor rădăcină, tribalismul, definit într-un jargon psihanalist ca formă de infantilism în cadrul căreia nevoia de protecţie, de a te simţi apărat de o figură paternă invincibilă, este sublimat şi transferat la nivelul unui grup etnic sau rasial căruia individul îi aparţine. Păcatul suprem al tribalismului este că el ne obligă să funcţionăm (apelînd la strategii persuasive subliminale şi extrem de eficiente) în virtutea unui set de valori *arbitrare*, care ulterior devin pentru noi norme cu aparenţa de absolut şi universal. Profitînd de triumful relativiştilor în cîteva discipline contemporane importante (între care mai cu seamă sociologia şi antropologia), Hill ridică o problemă logică şi legitimă deopotrivă: dacă e adevărat că orice fel de cunoaştere e locală, înseamnă că orice set de valori e relativ şi arbitrar, prin urmare ce garanţie putem avea că aplicînd anumite reguli morale la conduita noastră zilnică nu făptuim de fapt decît o preluare oarbă şi lipsită de discernămînt a unor principii oarecare, lesne substituibile cu altele?

Hill e un om cu două virtuţi esenţiale (ambele relevante pentru ce spuneam mai sus că reprezintă contextul mai larg al cărţii, precum şi tendinţele mai generale de gîndire): erudiţie şi elasticitate argumentativă. El face un slalom abil şi uneori ameţitor, ori periculos, printre filozofiile care îi convin şi cele care nu-i convin, pentru ca în final să-şi declare o filozofie personală neoriginală, dar frumos formulată şi cît se poate de interesantă şi utilă: cea a *sinelui în devenire*. Individul, insistă Hill, trebuie să parcurgă mai întîi un proces de expurgare a normelor pe care le-a preluat de la comunitatea sa. Trebuie *să uite* tot ceea ce a învăţat vreodată de la alţii, pentru ca abia apoi, înarmat cu această miraculoasă *tabula rasa*, să-şi înceapă propriul proiect de autodefinire. Hill nu e naiv şi nici nu face pe naivul: nu-şi închipuie că o *tabula rasa* există, de la Locke încoace puţini au mai nutrit asemenea năzuinţe, dar recomadarea lui este că odată încheiată această uitare tămăduitoare, să decidem noi înşine care sînt valorile care ni se potrivesc. Întocmai la fel cum decidem că ni se potriveşte un pantof, sau o culoare. Sinele în devenire este un sine responsabil exclusiv de ceea ce este şi mai cu seamă de ceea ce vrea să fie. Iar un univers populat de asemeneă făpturi o uriaşă reuniune de mici-universuri, fiecare cu legile sale.

■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

În răspăr

SECRETUL lui Cioran: a spune adevărul într-un fel cât mai paradoxal. Al lui Valéry: a-l spune cât mai exact. Atât de exact încât uneori tresari în faţa evidenţei. "Morţii n-au altă resursă decât pe cei vii" (I, 715). Uitaţi de toată lumea, cei duşi de pe lume nu mai "trăiesc" în nici un fel. E indiscutabil, deci ce să mai discuţi? Cel mult, să spunem - noi, europenii şi aceia care ne-au luat urma – invers: "Morţii sunt singura resursă a celor vii." Regretându-i, combătându-i, adică neuitându-i, devenim europeni. Europa înaintează prin raportare, de obicei polemică, alteori pioasă, la trecut. Există civilizaţii lipsite de istorie. Continuă, dar nu se înnoiesc. Nu-şi amintesc decât mitul, faptul originar. Întreţinând această unică amintire, au poate o mai intensă spiritualitate, dar nu cunosc progres. Şi totuşi, nu progresul e, în părţile noastre, determinant. Determinant e faptul însuşi de a ne aminti nu făpturi imaginare, ci oameni care au fost odată vii. Fără cultura trecutului, fără ca Maiorescu, Pascal, ori Cicero să (re)trăiască în conştiinţa noastră, noi, europenii şi toţi cei care au adoptat acelaşi mod de existenţă, ne-am întoarce în copaci. Ba, chiar, ne şi întoarcem. În ziua când minerii au venit să planteze flori în Bucureşti, capitala a fost plină de... copaci. Astăzi, copacii sunt mai răzleţi, dar răspândiţi "în teritoriu". Peste tot. Cine propagă, cu subtilitate, uitarea valorilor trecutului, o dată cu noţiunea de valoare, în general, să-şi *amintească* acest fapt. Altfel, şi-l vor aduce aminte când, la un colţ de stradă, li se va da în cap.

"Orice activitate a spiritului ar înceta dacă tinerii ar fi vreodată mulţumiţi de *ceva ce este* când privesc în jurul lor" (I, 697). E confirmarea a ceea ce spuneam despre modul european. Există însă "tineri" care nu privesc de bună voie în jurul lor. Ce ar avea de văzut i-ar speria. Ei, "tinerii", au atins maturitatea şi alte promoţii au apărut în urma lor. Iar ce-i aşteaptă, după un nu prea lung răgaz...

În timp ce tinerii autentici nu privesc deloc în jurul lor, ci îi ignoră pur şi simplu pe mai vârstnici şi nu-şi pierd nepăsarea decât pe măsură ce se apropie de tinereţea din inerţie, aceasta, la care mă refer, e foarte agresivă cu tot ce mişcă *în jurul* ei. Muşcă pielea şi oasele bătrânilor care pretind să le mai facă umbră şi îşi arată colţii adevăraţilor tineri, încercând să-i timoreze cu ideea că s-au născut prea târziu. Tot ce era de făcut au făcut ei, tinerii de mijloc, iar celorlalţi nu le-au rămas decât ochi ca să plângă, copleşiţi de sentimentul inutilităţii lor. Că ochii aceştia, în loc să plângă, împung, vor constata cei din categoria mic greu jumate, cum zicea un prieten maghiar, foarte curând.

Nimic nou în toate astea. În cartea lui despre canon, Harold Bloom scria despre voinţa de putere ca despre o constantă a vieţii literare. Mai sceptici, mai dezabuzaţi, francezii spun: "Ainsi va la vie".

"Un om modern, şi tocmai printr-asta e modern, trăieşte în deplină familiaritate cu o sumă de contrarii fixate în penumbra gândirii lui" (I, 733). E un alt fel de a spune: "Je est un Autre". Cât despre familiaritate, mă cam îndoiesc. Modernitatea se defineşte, într-adevăr, prin contradicţii active şi confuze, dar unele ce te menţin în permanenţă sub apăsarea tensiunii lor. Cea mai tensionată: conştient *versus* inconştient. De unde, sentimentul de alteritate faţă de tine însuţi. Nu ştii, abia presimţi, ce se ascunde în tine. Te surprinzi necontenit cu ceea ce eşti în stare să faci. N-ai fi crezut! Familiar cu tine, în nici un caz. Cel mult, dacă eşti un adormit. Adică, nu un om modern.

Asemănător poeziei, filosofia îi apare lui Valéry ca un exerciţiu (al minţii) autoreferenţial: gândirea asupra gândirii (cf. I, 798). Aceasta există dintotdeauna ca *domeniu* al filosofiei. Identificată cu filosofia însăşi, gândirea asupra gândirii corespunde spiritului modern, dar în acest caz reflectând despre sine ea descoperă, ca şi poezia reflexivă, originea ei obscură, deci contrariul ei.

"- De ce scrii, domnule, despre Valéry, mă întreabă un amic. Pe cine mai interesează? – Pe mine", zic. Ştiu, ar trebui să-l comentez pe Bourdieu, dar vârsta nu mă lasă. Om din epoca "Junimii", mi-e greu să mă îndrept spre secolul douăzeci şi unu. Mi-e greu să comunic prin e-mail şi să mă educ prin Internet. Mai repede m-aş întoarce, după aceea, la Chamfort, ori La Rochefoucauld. La Montaigne, nu prea îndrăznesc. Nu îndrăznesc fiindcă plăcerea mea e să contrazic.

■

Aglaja VETERANYI

Salt mortal de la

CU UN titlu de o cruzime suprarealistă, care trimite cu gîndul la unele imagini din filmele lui Buñuel, la tablouri de Salvador Dali sau la manifestele literare dadaiste, *Warum das Kind in der Polenta kocht/ De ce copilul fierbe în mămăligă,* romanul de debut al Aglajei Veteranyi, editat la "Deutsche Verlags-Anstalt" din Stuttgart (DVA), scris direct în germană, sare dintr-odată în ochii presei de specialitate şi a mass-mediei din Germania şi Elveţia.

Printr-o congruenţă formală, autorii recenziilor recurg la rîndul lor la titluri neobişnuite pentru a atrage atenţia publicului, prin cronici de dimensiuni variabile şi aprecieri diferenţiate, dar dominant pozitive, asupra cărţii tinerei scriitoare: *Un număr de scamatorie, Peste tot şi niciunde, Marea pe scaun, De păr, Acasă în străinătate, Un număr de virtuozitate şi umor negru, Suferinţe în manej, Salvaţi copilul din mămăligă!, O copilărie model* (am citat în traducere aproximativă titlurile recenziilor apărute în intervalul cîtorva luni, în ziarele "Die Welt", "Frankfurter Allgemeine Zeitung", "Süddeutsche Zeitung", "Stuttgarter Zeitung", "Neue Zürcher Zeitung", "Der Zürcher Oberländer" sau în revista "Der Spiegel"...). La originea succesului unei cărţi s-ar putea afla şi biografia "exotică"a autorului ei. Ipoteza nu tocmai nouă şi doar parţial verificată de realitate, *în* şi *cu* anumite condiţii, a fost reactualizată în paginile presei germane de specialitate cu prilejul apariţiei recente a unui grup de autori străini care, stabiliţi în spaţiul germanofon, au debutat strălucit în limba noii lor patrii: un bulgar - Ilija Trojanov, înscris deja pe o traiectorie literară sigură prin mai multe cărţi, o scriitoare originară din Ungaria, Tereza Mora şi o alta, originară din România: *Aglaja Veteranyi.* Toţi trei sunt laureaţii din acest an ai premiului literar "Adelbert von Chamisso", acordat din 1985 încoace de către "Institutele Goethe" unor scriitori care nu sunt originari din Germania, dar care au ales limba germană ca mijloc de expresie literară.

Spre deosebire de colegii săi de "grup", scriitoarea născută în România în 1962 se poate prevala în mod legitim de calificativele *exotic* şi *excentric,* aplicate destinului şi romanului ei de debut... Altfel cum s-ar putea explica, între altele, invitarea Aglajei Veterany la unul din cele mai savurate talk-show-uri ale televizunii germane, *"Boulevard Bio",* al cărui realizator şi protagonist este Alfred Biolek? Printre invitaţii acestui consacrat moderator figurează oameni politici, artişti, actori, scriitori, muzicieni, pictori, vedete ale filmului de ieri şi de azi, ale teatrului, ale vieţii mondene. Audienţa largă a emisiunii a cărei invitată a fost şi Aglaja Veteranyi nu se datorează vulgarităţii, trivialităţii instituite ca norme în prea multe talk-show-uri, ci calităţii informaţiei şi revelaţiilor conţinute în dialogurile pe care Alfred Biolek le poartă cu fiecare dintre interlocutorii săi. Firește că apariţia la televiziune a autoarei romanului *De ce copilul fierbe în mămăligă?* a încurajat vînzarea cărţii în librării, dar la fel de adevărat este că dacă romanul nu ar avea calităţi literare excepţionale, nici autoarea lui nu ar fi apărut în faţa camerelor de luat vederi şi nu ar fi umplut săli la serile de lectură din numeroase oraşe ale Germaniei, Belgiei, Elveţiei...

La o astfel de seară de lectură, la librăria "Bittner" din Köln – un adevărat salon literar, printre ai cărui invitaţi s-au numărat şi regretatul Marin Sorescu, şi Alexandru Vona, Oskar Pastior sau Norman Manea – am făcut cunoştinţă cu Aglaja Veteranyi. O seară cu vînt şi ploaie afară, cu un public foarte numeros, atent şi sensibil, în interiorul librăriei ale cărei rafturi erau acoperite cu mari coli de hîrtie pe care erau reproduse sub forma unor citate, fragmente din textul romanului. Aglaja, care împreună cu partenerul ei Jens Nielsen este şi fondatoarea grupului de teatru experimental "die engelmaschine"/ *"maşina de fabricat îngeri",* a contextualizat dramatic, printr-un experiment teatral, secondată pantomimic de Jens Nielsen, lectura unor pasaje ale romanului. O fizionomie senină, expresivă, o apariţie năstruşnică, o privire directă, o inflexiune a vocii extrem de sensibilă pe parcursul lecturii făcute într-o germană impecabilă - i-au garantat din start Aglajei Veteranyi cu mult mai mult decît succesul scontat de organizatori. Ca de obicei, lectura a fost urmată de dialogul cu publicul în cursul căruia, cu o foarte bine mimată ingenuitate, autoarea nu a ezitat să dea răspuns şi unor întrebări mai delicate... Cea mai naivă şi poate cea mai stînjenitoare a fost însă următoarea: cît adevăr şi cîtă ficţiune conţine romanul *De ce copilul fierbe în mămăligă?* Deruta cititorului este provocată mai întîi de titlul cărţii. În pofida desemnării explicite, încă de pe copertă, a scrierii drept *roman* – cartea Anglajei Veteranyi este un poem în proză, în patru secţiuni, un pseudo-"Bildungsroman" sau, dacă vrem, chiar procesul verbal al deconstrucţiei unor iluzii. Lumea este văzută de jos în sus, din perspectiva eului narator, ale cărui reacţii şi trăiri sunt exprimate într-un discurs infantil, oscilînd între "gradul zero al scriiturii" şi o exuberanţă suprarealistă a imaginilor. Copil de circ, eroina cărţii trăieşte spaima permanentă că şi-ar putea pierde mama, "femeia cu părul de oţel" al cărei număr de rezistenţă constă în executarea acrobaţiilor sub cupola circului, atîrnată de păr. Pentru a-i risipi frica, sora mai mare îi povesteşte eroinei istoria copilului care fierbe în mămăligă şi căruia mama i-a împlîntat o foarfecă în obraz. Tatăl este clown şi, în timpul liber, cineast amator. Întreaga familie a fugit din România de teama Securităţii, cu speranţa unei vieţi mai sigure, a îmbogăţirii, cu dorinţa de a asigura celor două fiice o carieră artistică de prestigiu, în lumea filmului. Bovaricele aspiraţii sunt măcinate de esenţa corozivă a promiscuităţii familiale, a conflictelor dintre părinţi, a fatalei dezrădăcinări la care sunt condamnaţi artiştii ambulanţi. Cele două surori sunt trimise de părinţi într-un internat, apoi aceştia se despart, mama are un accident după care pune la cale un nou program de acrobaţie, împreună cu noul ei prieten. Între timp, eroina "romanului" ajunge la vîrsta pubertăţii, mama încearcă să o catapulteze într-un spectacol de "varieteu", dar şi acest proiect eşuează, din pricina inadvertenţei dintre vîrsta "minoră" a interpretei şi caracterul licenţios, pornografic al numărului pe care fetiţa trebuia să-l interpreteze...

Reîntoarcerea fetei în Elveţia (unde familia sa se stabilise, în baza unui contract cu circul "Knie") marchează punctul terminus al unei traiectorii de-a lungul căreia se produce şi desprinderea de copilărie. Pe parcursul acestei "deveniri" răsar sporadic imaginile nostalgiei ţinuturilor natale. Ele au îndeobşte un sistem de referinţă olfactiv şi gustativ, acestea fiind componentele primare ale unei identităţi pierdute, regăsite în spaţiul strîmt al rulotei, în mirosul şi gustul mîncărurilor gătite "ca acasă".

Cuprinsul acestui pseudo-roman autobiografic - în fond consemnarea unui dureros proces de deziluzionare – include şi evocarea unor frînturi de viaţă din România socialismului real, amintiri ale părinţilor sau relatări ale rudelor rămase "acolo"...

Prospeţimea, violenţa, cruzimea dar şi delicateţea imaginilor care alcătuiesc mozaicul narativ al scrierii de debut al Aglajei Veteranyi – au atras pe bună dreptate atenţia criticii. Autoarea a fost invitată să participe la concursul literar "Ingeborg Bachmann". Ulterior, la Berlin, a obţinut, aşa cum am semnalat, premiul literar "Chamisso".

Dezinvoltura cu care Anglaja Veteranyi jonglează cu cuvintele şi cu limba germană nu este apanajul unui artificiu formal, ci rezultatul unui anumit mod de a "vedea lumea".

Într-o stare de imponderabilitate între fictiv şi real, discursul literar al autoarei pare a se prelungi şi dincolo de paginile cărţii, în dialogul pe care l-am avut după seara de lectură cu public.

Înregistrat pe bandă, acest interviu este, conform mărturisirii Anglajei Veteranyi, primul pe care l-a dat ea în limba română. Stîngăciile de exprimare, căutarea cîte unui cuvînt potrivit în italiană, franceză sau germană, înainte de a-l afla (cu ajutor din afară) în română, conferă pe alocuri un farmec hazliu replicilor tinerei scriitoare. Transcriindu-le, am avut de ales între reproducerea lor în stil indirect, ca răspunsuri date întrebărilor pe care i le-am pus şi între transcrierea fidelă, pe viu, a schimbului de idei. Am optat pentru această din urmă variantă şi dintr-un respect, nu doar strict profesional, faţă de autenticitate. Din păcate, inflexiunile de mare sensibilitate ale vocii autoarei, mimica expresivă, gesturile care au însoţit dialogul nostru, întregind un spaţiu de comunicare pe care cuvintele nu-l puteau totdeauna umple, rămîn situate şi poate pe alocuri pierdute, dincolo de barierele textului scris...

R.B.: Aglaja Veteranyi, în cartea pe care aţi scris-o există o intensă tematizare a identităţii, a soartei străinului într-o epocă în care foarte mulţi sunt peste tot acasă şi totuşi, niciunde cu adevărat. În paginile romanului dvs. de debut se fac trimiteri foarte frecvente la România. Cum aţi resimţit relaţia dintre limba germană în care v-aţi scris textul şi o sensibilitate, aş spune identitară, străină de limba în care vă exprimaţi?

A.V.: Mama şi tatăl meu au plecat din România în 1967. Noi toţi am plecat cu circul... dar eu voiam să ne întoarcem în ţară. O parte din rudele noastre au rămas acolo, lor nu le plăcea că am plecat, ele voiau ca noi să venim acasă sau să vină ele aici. Eu plîngeam mereu, doream să mă întorc. Dar acuma trăiesc în "Schweiz"...

R.B.: ...în Elveţia.

A.V.: Da, în Elveţia (*rîde*), ştiţi, e primul interviu din viaţa mea pe care-l dau în româneşte, sunt foarte emoţionată. Deci noi trăim în Elveţia, eu scriu în germană, vorbesc germana, citesc în germană şi nu ştiu foarte bine româneşte (*mă priveşte întrebător apoi continuă*). Eu cred însă că dacă mă duc în România şi stau un pic acolo, pot să scriu şi în româneşte, nu-i aşa? Dacă scriu în germană, ea este (*caută cuvîntul*) ... "fremd", este pentru mine o limbă străină dar şi româna este o limbă străină, aceasta este problema mea interioară. Eu cred însă că noi toţi suntem în această lume "în străinătate". De aceea cartea pe care am scris-o nu este o "istorie", o poveste despre circ sau despre România, ci o poveste despre oameni în primul rînd.

R.B.: Ideea că toţi suntem străini în această lume a fost tratată într-un eseu, de Julia Kristeva, dar dumneavoastră aţi afirmat aici în faţa publicului că preferaţi ignoranţa fiindcă ea deschide larg porţile talentului. Despre aceasta, mai tîrziu. ...Spuneaţi că aţi trăit şi în Spania o vreme. Experienţa aceasta şi-a lăsat amprente asupra dumneavoastră?

A.V.: Am stat în Spania nişte ani, dar noi am călătorit cu circul şi în Africa şi în "England".

R.B.: Anglia...

A.V.: Da, Anglia, şi în Franţa şi în America de Sud. Dar de fapt nu era important unde ne aflam, fiindcă circul era ca un ghetto, nu aveam nici un contact cu oamenii din afară, eu nu am mers la şcoală, eram analfabetă. Şi cînd la 17 ani m-am dus la şcoala de teatru, mi-am dat dintr-odată seama că nu înţelegeam unele lucruri despre care se vorbea în jur. Se vorbea despre continente... eu am călătorit în mai multe ţări, pe mai multe continente, am fost şi în Africa, dar nu ştiam de fapt ce înseamnă un continent. Dar, am început să învăţ. Dacă Spania era importantă pentru mine? Nu pot spune aşa ceva fiindcă eram mult plecată şi în alte ţări. Iar acum trăiesc în Elveţia.

R.B.:.Aţi ales Elveţia?

circ la literatură

A.V.: Nu am ales eu "specialmente" această țară. Mama și tatăl meu, cînd au plecat din România, au avut un contract cu circul "Knie". Tata era cunoscut, el făcuse contractul cu acest circ și am avut norocul să fim imediat primiți, să ne dea (*caută din nou cuvîntul potrivit*)...

R.B.: ...azil politic.

A.V.: Da, azil politic! (*și adaugă cu un zîmbet de ușurare*) "Giusto"! Pentru mine era normal că dacă trebuia să mă întorc undeva, atunci numai acolo unde aveam actele de identitate... hîrtiile. Asta este situația.

R.B.: Vă leagă de Elveția numai aceste acte de identitate sau poate mai mult, chiar limba germană pe care o vorbiți impecabil, fără accent, în care scrieți, în care jucați teatru?

A.V.: În principiu *actele,* fiindcă mai demult era clar pentru mine că mă întorc în Elveția din acest motiv. Acum însă, trăiesc de 20 de ani în această țară, mă leagă și timpul petrecut aici și prietenii pe care-i am. Dar desigur, mi-ar plăcea să plec și în altă țară, nu trebuie să rămîn numai în Elveția...

R.B.: V-ați reîntors în România după 1989?

A.V. (*După un oftat prelung*): Da, am fost de trei ori înapoi, în România... Prima dată m-am dus la București și am întîlnit-o pe doamna Nora Iuga, care a tradus din textele mele, am stat de vorbă cu ea, pe urmă m-am dus la Iași, că mama mea e din Iași și familia mea, tot din Iași...

R.B.: Spuneați că sunteți o autodidactă. Care este primul dumneavoastră contact cu literatura? Ați mărturisit la talk-show-ul "Bulevard Bio" că atunci cînd stați de vorbă cu prietenii de aici, ei spun că nu comunicați, ci pur și simplu "povestiți". Credeți că acest har de a povesti despre care ați afirmat că și mama dumneavoastră îl are, v-a fost de ajutor?

A.V.: Cred că el mă ajută. Și tata era așa, îi plăcea să zică lucruri care nu erau adevărate (*rîde).* Povești, istorii... Mama este și ea așa. Ei îi place să zică (*caută din nou cuvîntul*) ...cum să spun în românește, multe "version" ale unei istorii...

R.B.: Mai multe variante...

A.V.: "Giusto", asta e. Pentru mine așa ceva înseamnă multă inspirație dar tot din cauza aceasta, contactul cu mama este foarte greu. Dacă vrei să știi adevărul și ai atîtea variante, nu este bine. Pentru literatură însă, este foarte bine!

R.B.: În această seară vi s-a pus aici, din public și întrebarea unde este limita dintre realitate și ficțiune în cartea dumneavoastră. Credeți că această limită este importantă?

A.V.: Pentru mine nu este importantă. Eu nu vreau să scriu adevărul, nu scriu o carte de istorie, ci vreau doar să "erzählen"...

R.B.: Să povestesc.

A.V.: ...Să povestesc. E normal să povestesc lucruri pe care le cunosc, dar cred că și fantezia unei persoane este autobiografică. Pot să văd lucrurile cu inima, cu ochii... și de aceea cred că ceea ce scriu este autobiografie...

R.B.: Dar și cultură fiindcă vedeți – acuma v-am prins asupra faptului. Ați afirmat aici, în public, că vă plac suprarealiștii și dadaiștii, care de altfel s-au și întîlnit la cafeneaua "Voltaire" din Zürich, cînd și-au prezentat manifestul.

A.V. (*Rîde cu poftă*): Da, îmi plac foarte mult!

R.B.: Deși ați trăit prea puțin în țară, credeți, așa cum spun unii, că în spiritualitatea, în mentalitatea românească, există un dat suprarealist, o înclinație către absurd?

A.V.: Eu cred că da. Cînd am fost acolo, la rudele mele, pentru mine lucrurile care se întîmplau erau ca la teatru. Dar aceasta este realitatea... Mie îmi place foarte mult Eugen Ionesco și cînd mă aflu cu familia mea, "par exemple", este ca într-o piesă de Ionesco. Exact așa. Dar totul este absolut real, nu suprarealist, real! Aceasta îmi place foarte mult, îmi oferă multă inspirație. Dar este în aceasta și foarte multă durere, fiindcă umorul – umor se zice în românește? – vine de la suferință...

R.B.: Aceasta este de fapt și condiția clownului, a circului. Vă simțiți aproape de lumea filmelor lui Fellini?

A.V. (*Fața i se luminează dintr-odată și răspunde cu entuziasm, din toată inima*): Da! Foarte mult!

R.B.: Criticii care v-au recenzat pînă acum cartea au observat că există în text și în subtext expresia, urmele unei permanente frici... De unde vine această frică? Vă dați seama de ea?

A.V.: Da, eu cred că da; unul din motive este că mama stă agățată de păr de cupola circului și fetiței care vorbește în carte îi este tot mereu frică să nu cadă de acolo. De aceea ea "erfinden"...

R.B.: ...inventează...

A.V.: ...da, inventează povestea copilului care fierbe în mămăligă, fiindcă atunci îi va fi mai puțin frică de ce i se poate întîmpla mamei...

R.B.: Povestea cu mămăliga este prin urmare un antidot... Sunt însă foarte multe elemente de legătură între dumneavoastră și mama. Spuneați aici că doar cu mama mai vorbiți românește. Ce înseamnă mama pentru dumneavoastră, dincolo de această frică din paginile cărții?

A.V.: Ah, îmi este foarte greu să explic. Simt față de ea o mare atracție și... (*face semn cu mîna ca și cum ar respinge pe cineva*)...

R.B.: ...rezervă...

A.V.: (*Aprobă, dînd din cap*): Mama mea este o persoană fantastică, cu multă fantezie, absolut excentrică. Uneori este foarte greu de suportat, plină de fantezie și tristețe. Ar putea scrie o carte cu materialul acesta. Are un șoc de cînd a plecat din România și cred că nici nu-și dă seama că de fapt este "gerettet"... Aceasta este problema, integrarea ei nu s-a produs. Și eu sunt plecată, eu m-am integrat dar ea... (*mimează gestul cuiva care trage de hățuri*)...

R.B.: Ea trage înapoi...

A.V.: Da, ea trage înapoi.

R.B.: Mama este o figură centrală a romanului în care însă apar și ființe metafizice: îngeri, Dumnezeu, o lume inefabilă. Ați afirmat într-un interviu publicat în presa germană că vă imaginați paradisul și sub forma plăcerii de a mînca. De altfel și în acest roman acordați alimentelor o importanță deosebită.

A.V.: Mama mi-a făcut mereu de mîncare, mîncare românească, iar eu credeam că asta este România, asta este casa, dragostea; mama îmi arată

dragostea ei prin mîncare; sarmale, mămăligă... este ceva frumos, nu? Dar ceva care are o anumită putere asupra mea. Cînd nu poate să vorbească, cînd plînge, mama se duce la bucătărie și face de mîncare. Sora mamei a murit acum o jumătate de an. Mama a mers la ea la spital cu mîncare, tanti Rita murea și noi toți... mîncam. Și pentru mine, toate lucrurile sunt împreună: mîncarea, plînsul, bucuria, așa a fost în familia mea, așa am simțit eu tot mereu...

R.B.: Să ne întoarcem la literatură. În ce limbă ați început să scrieți?

A.V.: În germană, eram deja în Elveția, aveam vreo 17-18 ani. Prima carte pe care am citit-o era un lexicon, un lexicon pentru copii. Învățam mereu cîte o pagină, "auswendig"...

R.B.: ...pe de rost.

A.V.: Da, pe de rost și credeam că atunci cînd voi ști toată cartea pe de rost, atunci sunt inteligentă, pot vorbi cu toți oamenii, pot să mă separ de familia mea, de mama, de România, de tot... Aveam senzația că mor dacă nu mă separ de toate acestea... Primul text l-am scris pe la 20 de ani, iar cînd mi-am scris cartea am vrut s-o intitulez *Panflöte/Naiul.* Dar nimeni nu a vrut s-o publice. Am trimis-o la zece editori, pe urmă au fost 70 care au spus NU! Dar eu mi-am spus că există totuși ceva în mine care mă face să scriu și de aceea am scris mai departe. Primele texte au apărut acum 10 ani...

R.B.: Sunteți fondatoarea așa-numitului grup literar "wortpumpe"/ "pompa de cuvinte". *Ce înseamnă acest grup?*

A.V.: E un experiment de literatură și teatru, din "wortpumpe" s-a ivit *"die engelmaschine".*

R.B.: Spuneați că este greu să ai succes cu prima carte fiindcă pe urmă lumea așteaptă ca și a doua să fie la fel de bună. La ce carte scrieți acum?

A.V.: Pe de-o parte fac teatru și lecturi din această primă carte. Scriu și o alta, dar nu pot încă să vorbesc despre ea. Este ca și cum mă duc într-o casă goală unde încep să stau și-mi spun: aicea pun un scaun, aicea, un pat... Dar mai întîi trebuie să intru în această casă...

R.B.: V-ați dori ca prima casă, această primă carte care a avut așa mare succes, să apară și în România?

A.V.: Foarte mult, da, foarte mult!

Prezentare și interviu de
Rodica Binder
Köln, iunie 2000

CORESPONDENŢĂ DIN BRUXELLES

Pentru o estetică relaţională

DE UNDE provin neînţelegerile ce planează asupra artelor plastice occidentale din anii '90, dacă nu dintr-un deficit al discursului teoretic? Criticii de artă şi filozofii ultimului deceniu, în Occident, evită o confruntare cu practicile contemporane, acestea rămînînd în marea lor majoritate ilizibile. Acestora nu li se pot decela originalitatea şi pertinenţa doar din perspectiva premizelor rezolvate sau lăsate în suspensie de critica generaţiilor precedente. Or, prima întrebare asupra acestor noi demersuri se referă la forma materială a operelor. Cum se pot decoda aceste producţii aparent insesizabile, fie ele *procesuale* sau comportamentale - în orice caz "dispersate", după termenul folosit de critica tradiţională - şi încetînd să se adăpostească în spatele istoriei artei a anilor '60-'70?

Să citäm cîteva exemple: Rirkrit Tiravanija (marele premiu la Bienala de la Kassel, răsfăţat de muzeele de artă contemporană de pe continent şi de peste ocean) organizează un dineu la un colecţionar, lăsîndu-i materialele necesare pentru prepararea unei supe thailandeze. Philippe Parreno invită persoanele prezente la vernisaj să-şi practice hobby-urile favorite într-o zi de 1 mai, pe o linie de montaj dintr-o uzină. Vanessa Beecroft îmbracă şi coafează cu aceeaşi perucă roşcată douăzeci de femei pe care vizitatorul nu le întrevede decît din pragul uşii galeriei. Maurizio Cattelan hrăneşte şoareci cu brînză italiană "Bel paese", vînzîndu-i apoi la preţ dublu, ori expune case de bani "deflorate" recent de spărgători adevăraţi. Jes Brinch şi Henrik Plenge Jacobsen instalează un autobuz răsturnat într-o piaţă din Danemarca, care provoacă "prin emulaţie" o manifestaţie violentă a unor suporteri de fotbal ce treceau întîmplător pe acolo. Christine Hill se angajează casieră într-un supermagazin, animă o dată pe săptămînă un curs de gimnastică într-o galerie de artă. Şi exemplele pot continua.

În zilele noastre, în contextul sociocultural occidental, codurile comunicaţionale invadează contactul uman în spaţii de control care tranşează coeziunea socială în produse distincte. Activitatea artistică încearcă, prin mijloacele ei proprii, să scurtcircuiteze unele canale, să deschidă căi obturate şi să pună în contact termenii ţinuţi la distanţă de convenţiile sociale.

Faimoasele "autostrăzi ale comunicaţiilor", cu ghişeele lor unde se plăteşte tichetul de trecere, cu spaţiile lor ordonate în care toată lumea îşi ia gustarea în acelaşi timp, ameninţă să se impună ca singur traiect posibil de la un punct la altul în universul uman. Dacă autostrada ne permite în mod efectiv să călătorim mai repede şi mai eficace, ea poate avea şi consecinţe uniformizatoare, transformîndu-i pe cei care o folosesc în simpli consumatori de kilometri, simple produse derivate ale asfaltului. În faţa mass-mediei electronice, a parcurilor de distracţii, a "spaţiilor de convivialitate" obligatorie, a proliferării formatării strict compatibile a proceselor de socializare, ne putem găsi dezarmaţi şi săraciţi, ca un şoricel de laborator ce aleargă printre bucăţile de zahăr, într-un mod dirijat şi constant, ca într-un parcurs cu figuri impuse. Subiectul ideal al acestei societăţi de figuranţi ar fi redus astfel doar la condiţia de consumator de timp şi spaţiu.

"Ceea ce nu se poate comercializa trebuie să dispară" scrie Jean Baudrillard. Într-o societate postindustrială, relaţiile umane nu vor putea să se dezvolte în afara spaţiilor mărfii: iată-ne somaţi să nu mai putem discuta decît la o sticlă de "cutare" sau "cutare", tarifată cu grijă şi promoţionată de campania publicitară. Profilul prietenului poate deveni echivalentul a ceea ce el consumă, şi direct proporţional cu puterea sa de cumpărare. Astfel, spaţiile relaţiilor cotidiene sînt cele mai expuse reificării generale.

Simbolizate de circuitul mărfii, semnalizate de "logo"-uri, raporturile interumane pot îmbrăca în contextul hipercomercial forme clandestine sau sociale extreme, dacă tind să scape imperiului previzibilităţii: coeziunea socială a devenit un artefact standardizat. "Separaţia supremă", cea care afectează canalele relaţionale, constituie ultimul stadiu al mutaţiei spre "Societatea spectacolului" descrisă de Guy Debord, cunoscut sociolog şi gînditor francez (inspirator al gîndirii "underground" poststructuraliste în Europa şi ulterioare unui postmodernism de peste ocean), orientare dominată de simulacru, absolutizarea valorii de schimb, marfă şi virtualizare.

Aici se situează problematica cea mai acută a artei contemporane occidentale: oare este încă posibilă generarea raporturilor cu lumea, într-un domeniu concret – cel al istoriei artei - în mod tradiţional cantonat de propria lui "reprezentare"?

Contrar a ceea ce Debord spunea, considerînd lumea artei doar ca o gramatică de forme, ca un rezervor de exemple sublimate a ceea ce se putea realiza în existenţa cotidiană, practica artistică apare în momentul de faţă ca un teren bogat al experimentărilor "sociale" şi socializante, ca un spaţiu parţial protejat de uniformizarea comportamentală impusă de o societate a schimbului atotputernic. Operele de artă, în consecinţă, se doresc tot atîtea utopii ale proximităţii.

Jean Le Gac, performanţă. Artistul s-a internat în serviciul de urgenţe al unui spital, unde a fost îngrijit de către bolnavii aflaţi deja acolo şi care l-au acoperit cu pansamente. Performanţa se numeşte „Omagiu lui Beuys: Pictorul se făcea invizibil"

Utopia unui interstiţiu

NU MODERNITATEA a murit, ci versiunea sa idealistă şi teleologică. Tensiunea generată de efervescenţa ideilor se menţine în aceiaşi termeni, *mutatis mutandis,* chiar dacă o avangardă convenţională a încetat să mai patruleze ca descoperitoare de noi teritorii, iar trupa nu se mai simte datoare să rămînă imobilizată, zgribulită în jurul certitudinilor. Experienţa artistică prepară moduri ale viitorului, ea modelizează astăzi universurile posibilului.

Artiştii care îşi înscriau practicile în vocabularul modernităţii istorice nu intenţionau să-i repete nici formele şi nici postulatele, şi mai puţin, să asigure artei aceleaşi funcţii destinate de teoria critică a epocii respective.

Intenţia lor se înrudea cu cea pe care Jean-François Lyotard o destina arhitecturii postmoderne, care "se găsea condamnată la a genera o serie de modificări de mică importanţă într-un spaţiu moştenit de la modernitate şi de a abandona reconstrucţia globală a unui spaţiu locuit de uman."[1] De altfel, prin folosirea termenului "condamnată", Lyotard pare să deplore pe jumătate această stare a lucrurilor.

Şi dacă această stare a lucrurilor ar constitui chiar şansa istorică de la care îşi trag energia, de aproximativ cincisprezece ani, majoritatea modurilor artistice cunoscute în Occident şi peste ocean?

Această stare a lucrurilor poate fi rezumată în puţine cuvinte: a învăţa o mai bună *locuire* a lumii, în schimbul încercării obstinate de a construi după ideea preconcepută a unei evoluţii istorice obligatorii. În alţi termeni, operele nu-şi mai iau ca scop formarea unor realităţi imaginare sau utopice, ci constituirea unor moduri de existenţă sau a unor modele de acţiune în interiorul realului existent, oricare ar fi scara ori perspectiva aleasă de artist.

Althusser spunea că trenul se ia întotdeauna din mers, Deleuze că "iarba creşte de la mijloc" şi nu de jos ori de sus: artistul *locuieşte* circumstanţele oferite de prezent, în aşa fel încît să-şi poată transforma contextul propriei sale existenţe (adică raportul său la lumea sensibilă ori conceptuală) într-un univers durabil. El ia lumea din mers: se constituie în *locatarul* acestei culturi, ca să reluăm expresia lui Michel de Certeau[2].

Modernitatea este prelungită astăzi prin practicile colajului şi reciclării datelor culturale, prin reinventarea unui cotidian şi amenajarea timpului trăit, care nu sînt forme mai puţin demne de atenţie şi studiu ca utopiile mesianice sau "inovaţiile" formale ce caracterizau "modernitatea" ori ceea ce i-a urmat în societatea postindustrială de acum cîteva decenii. Arta contemporană îşi desfăşoară, cu discreţie, un proiect cultural (cu destule implicaţii chiar subversiv-politice), dar acest proiect nu se mai revendică de la nici o ideologie, în sensul foucauldian al cuvîntului.

"Proiectul" artei contemporane se referă la condiţiile de producere şi de existenţă ale obiectelor culturale, ca şi la formele mutante ale vieţii societăţii. Aceasta poate părea insipid unor spirite formate la şcoala darwinismului cultural ori amatorilor de centralism cultural teleologic. Iată că, pentru a relua expresia lui Maurizio Cattelan, a sosit timpul unei «dolce utopia», al unei opere ca interstiţiu social, deci relaţional şi "relaţionabil".

Delia Dună

---

[1] Jean-François Lyotard, *Le postmodernisme expliqué aux enfants,* Poche-Biblio, p. 108.

[2] Michel de Certeau, *Manières de faire,* Idées-Gallimard.

Protestul artiştilor

● De la venirea la putere, în Austria, a coaliţiei conservatoare şi de extrema dreaptă, artiştii îşi exprimă, în moduri specifice, opoziţia, în ciuda încercărilor de intimidare. Astfel, la sfîrşitul lunii iunie, a avut loc premiera spectacolului *Das Lebewohl* (*Rămas-bun*), un monolog scris de Elfriede Jelinek, în care se mixează extrase din *Orestia* lui Eschil cu fragmente din discursurile lui Jörg Haider. Talentata scriitoare creează un efect comic graţie contrastului dintre patosul clasic şi banalitatea jargonului politic, din această paralelă Haider apărînd nu ca o încarnare postmodernă a demonicului, ci ca un ins însetat de putere şi expert în manipulări machiavelice. Elfriede Jelinek îl reprezintă pe politicianul populist ca pe un "sociopat" misogin, despotic şi excesiv. Un şi mai mare ecou a avut ideea lui Christoph Schlingensief, care a instalat, în timpul Festivalului de la Viena, în faţa Operei, un container în care publicul putea să vadă 12 solicitanţi de azil reprezentaţi de actori şi trebuia să voteze pentru eliminarea a doi dintre ei în fiecare zi. Cu acest proiect, artistul a reuşit mobilizarea totală a opiniei publice austriece, controversa asupra iniţiativei sale făcînd mare zgomot în presă, radio şi mai ales televiziune – scrie "Die Zeit".

Un hegelian român

● În sumarul numărului 63 al revistei "Archives de Philosophie" figurează şi studiul profesorului N. Tertulian, *Un hégélien roumain: D. D. Roşca,* în care se relevă rolul filosofului român, în perioada 1919-1934, la retrezirea interesului pentru Hegel în Franţa. Studiul e urmat de traducerea unui fragment din *Schiţa de portret* pe care D. D. Roşca o făcuse hegelianului Lucien Herr, nume de mare prestigiu la Sorbona şi la Collège de France, profesorul care i-a influenţat hotărîtor cariera intelectuală.

Je est un autre

● În Yemen, la Aden, casa în care a locuit Arthur Rimbaud la sfîrşitul scurtei sale vieţi a fost transformată de curînd în hotel. Pentru a celebra memoria poetului, stabilimentul va avea ca firmă numele lui sau, mă rog, pe aproape... căci s-a stîrnit o dispută în presă. Iată ce scrie cotidianul "Al Hayat" din 28 iunie: "Casa poetului francez *Rambaud* din Aden a fost botezată Hotel *Rimbaud,* după numele Domnului Muşchi american, Rambo...". Deci turiştii vor dormi în Hotel Rambaud.

Un film fascist?

● Criticul de cinema Jonathan Foreman îşi exprimă în "The Daily Telegraph" indignarea faţă de filmul *The Patriot* (care va rula şi la noi, începînd din 18 august) al lui Roland Emmerich, cu Mel Gibson în rolul principal, a cărui acţiune se petrece în timpul Războiului de Independenţă american, la 1780, şi în care soldaţii englezi sînt prezentaţi ca nişte criminali cruzi, asemănători naziştilor, ce se dedau la atrocităţi şi genocid. "Dacă naziştii ar fi ciştigat războiul şi ministerul lor de propagandă ar fi decis să facă un film despre revoluţia americană, *The Patriot* ar fi fost exact ceea ce voiau. Aş spune chiar că este filmul cel mai fascist (în sens propriu) al ultimelor decenii", scrie criticul, acuzîndu-i direct pe regizorul Roland Emmerich şi scenaristul Robert Rodat de revizionism şi calomnie la adresa englezilor.

Dar dacă...

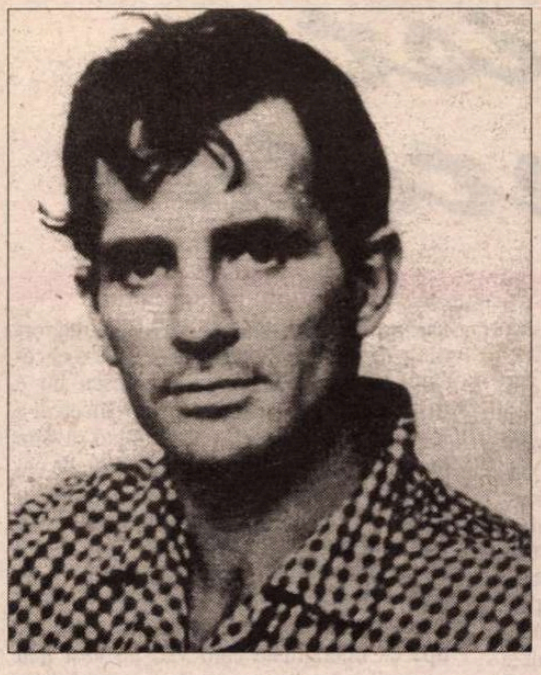
● Pasionantul joc *dar dacă...,* în care se imaginează cursul ulterior al istoriei în cazul în care anumite evenimente determinante s-ar fi petrecut altfel, a prilejuit o serie de eseuri publicate iniţial în revista "US Quaterly Journal of Military History". Adunate acum în volumul *What If,* apărut la Ed. Macmillan sub coordonarea lui Robert Cowley, cele 30 de speculaţii demonstrează în primul rînd că, în special în înfruntările militare pe cîmpul de luptă, a existat totdeauna, dincolo de strategii şi tactici, o parte de

hazard, de accidental şi incontrolabil. De pildă, dacă la 6 iunie 1944, aversele de ploaie nu s-ar fi oprit, debarcarea pe plajele Normandiei ar fi fost imposibilă şi soarta războiului – alta. Cînd a dat ordinul de declanşare a operaţiunii Overlord, Eisenhower s-a bazat pe previziunile meteorologului J. M. Stagg, care nu avea totuşi nici o certitudine că timpul se va îmbunătăţi, în iunie vremea fiind imprevizibilă. De fiecare dată, lucrurile s-ar fi putut petrece diferit: dacă vara n-ar fi fost atît de umedă în 1529, turcii ar fi cucerit Viena. Dacă vîntoasele n-ar fi dispersat Invincibila Armada, toată America ar fi fost azi latină. Dacă al treilea fiu al lui Gingis Han nu şi-ar fi dat ultima suflare, obligînd clanurile mongole să se oprească pentru a-şi alege un nou şef, Parisul, Roma şi creştinătatea catolică ar fi putut să fie şterse treptat. Autorii eseurilor îşi imaginează succesiunea evenimentelor istorice în funcţie de aceste alternative, într-o carte pasionantă despre războaie şi ca joc de noroc. În imagine, un desen de Balabas, reprodus din "Komsomolskaia Pravda": "Domnule general, permiteţi să raportez: poziţia stelelor vă este foarte favorabilă azi".

Live-nuvelă

● În Jay Jopling's White Cube Gallery din Soho, scriitorul Will Self a făcut un experiment insolit. În sala de expoziţii cu pereţii goi, cu excepţia unui ecran mare, şi-a instalat o planşetă şi leptopul. La intrarea în galerie – un anunţ: "Oricine intră aici, poate deveni subiect de ficţiune". Vizitatorii îl vedeau pe Self scriind şi pe ecran puteau citi: "o blondă anemică, îmbrăcată cu o bluză roşie şi pantaloni albi, mă privea cu ochi înfometaţi". Între ei era într-adevăr o persoană ce corespundea descrierii. "Expus" astfel cîteva ore pe zi, Will Self a scris o *nuvelă-live.* Subiectul: un om de afaceri, accidentat de un biciclist care fuge de la locul faptei, zace pe asfalt aşteptînd Salvarea, înconjurat de o mulţime de gură-cască. Monologul interior al personajului, mutrele aplecate asupra lui şi altele care îi apar în minte alcătuiesc planurile întretăiate. Experimentul s-a bucurat de succes iar textul – strălucitor şi provocator ca şi autorul lui – a fost publicat în foileton în "The Independent". În imagine Will Self la lucru, în galerie.

Corespondenţa lui Jack Kerouac



● Fiindcă şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii "pe drum", Kerouac a adresat sute de scrisori familiei, agenţilor literari şi editorilor, dar mai ales prietenilor săi, între care Burroughs, Ginsberg, Neal Cassady. Cu toată existenţa sa haotică, Kerouac a acordat o mare importanţă acestei corespondenţe trimise şi primite, pe care o clasa cu grijă, o data şi adnota, păstrînd copii la indigo ale misivelor trimise. O ediţie de *Scrisori alese – Jack Kerouac* din perioada 1940-1956 (înainte de publicarea romanului *Pe drum* în 1957, după ani de tratative şi rescrieri parţiale), extrem de interesante pentru geneza a ceea ce va deveni o carte-cult şi pentru biografia şi portretul psihologic nu doar al autorului ei ci şi al fraţilor săi de solitudine şi literatură, a fost tradusă de curînd la Ed. Gallimard.

Record

● Scriitoarea engleză Barbara Cartland, specializată în romane siropoase, şi care a murit în luna mai, anul acesta, la aproape 99 de ani, figurează în *Cartea Recordurilor* în calitate de campioană mondială: a scris, de la debutul din 1924, 723 de cărţi! Dacă în anii '60 scria două romane pe an, din '80 ajunsese să dicteze două pe lună, făcîndu-şi o normă zilnică de 6000 de cuvinte. Umberto Eco a definit într-o conferinţă atitudinea postmodernă astfel: "azi nu se mai spune «te iubesc» ci «cum scria Barbara Cartland, te iubesc la nebunie»".

Bienala Afişului

● Pentru cea de a 17-a Bienală internaţională a Afişului deschisă pînă la 24 septembrie la Muzeul Wilanow din Varşovia s-au prezentat la concurs 780 de graficieni din 50 de ţări, cu 2500 de lucrări. Juriul a selectat 451 de afişe, operele a 280 de autori din 35 de ţări, în fruntea clasamentului aflîndu-se ţara gazdă, cu 60 de afişe, urmată de Japonia (40), Germania (27), Franţa (20), SUA (20) şi China (17).

Hărnicie

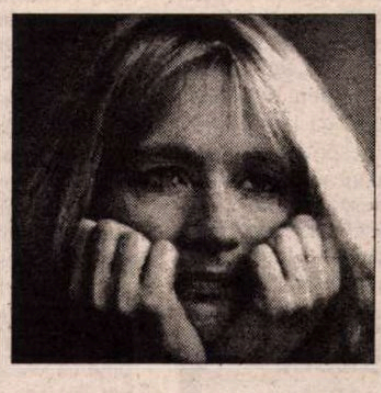
● Scriitorul francez Max Gallo a terminat o serie romanescă în patru volume, consacrată Rezistenţei, ce va apărea anul viitor la Fayard şi s-a înhămat la o nouă biografie a lui Victor Hugo, în două masive volume, programată să apară în 2002, la bicentenarul naşterii marelui romantic.

Captivi în reţea

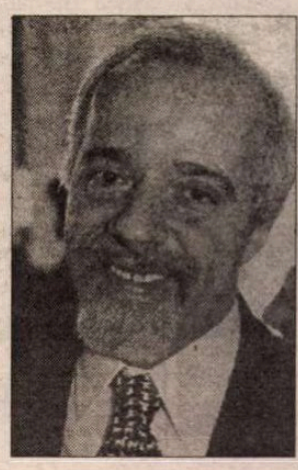
● Neal Stephenson şi Douglas Rushkoff, specialişti în cibercultură, discută în revista "Rolling Stone" despre viitor. Primul, autor al cărţii *Cryptonomicon* (1500 de pagini), spune că "Tot ceea ce facem – corespondenţă, comerţ, diferite profesii – trece tot mai mult prin informatică, dar încă nu avem un adevărat mijloc de control. Plecăm de la principiul că fiecare face ceea ce trebuie. Ar trebui să se poată verifica dacă viaţa particulară e respectată, dacă datele pe care le transmiţi ajung doar acolo unde doreşti. Dacă nu ştii cum să ieşi din sistem, dacă nu ştii cum funcţionează, dacă nu înţelegi că ai în acest sistem dreptul de opţiune, atunci eşti prizonierul lui". Rushkoff, jurnalist, sociolog, scriitor (autor al unui roman, *Ecstasy Club* şi al unui pamflet anti-marketing, *Coercion*) deplînge faptul că, încă de la vîrste mici, "copiii sînt învăţaţi doar să folosească P.C.-ul, nu să-l şi programeze, ceea ce face din ei nişte victime potenţiale".

Harry Potter – IV

● Am mai scris în această pagină despre succesul mondial al seriei de romane pentru copii ce îl are ca erou pe băieţelul-vrăjitor Harry Potter şi ca autoare pe englezoaica Joanne Kathleen Rowling (în imagine). Ajunsă, la 34 de ani, dintr-o mamă celibatară ce trăia din ajutor social, una dintre cele mai bogate femei din Anglia (Harry Potter i-a adus peste 22 de milioane de dolari în ultimii ani), J.K. Rowling a lansat în iulie, cu o mare campanie publicitară, concomitent în Marea Britanie şi SUA, cel de al patrulea volum al seriei, *Harry Potter şi cupa de foc.* Cel mai ambiţios şi mai lung de pînă acum (736 de pagini), noul roman abordează teme precum angajarea politică, faima, gelozia, iubirea şi moartea ca rituri iniţiatice, la nivelul de înţelegere al copiilor de 10-14 ani (care, se pare, e şi nivelul multor adulţi deveniţi fani ai seriei). Romanciera, o fiinţă discretă, care nu acceptă să vorbească despre viaţa ei privată, s-a supus totuşi zgomotoasei campanii promoţionale organizate de editorul ei, Bloomsbury, iar în toamnă va trebui să repete corvoada şi în SUA. "Dar apoi mă voi întoarce acasă şi viaţa îşi va relua cursul normal, care nu are nimic pasionant: să muncesc la următoarele trei volume ale seriei, prevăzută să aibă în total şapte, să mă văd cu prieteni şi să îmi cresc fetiţa – lucrul cel mai important din existenţa mea" – a declarat J. K. Rowling în "The New York Times".



Coelho în Iran



● Revista "Epoca" din Brazilia scrie că Paolo Coelho "este primul scriitor occidental care a vizitat Iranul de la instalarea, în 1979, a regimului ayatollahilor" şi că iranienii au fost extrem de emoţionaţi să-l întîlnească pe "autorul cu 27 de milioane de cărţi vîndute în 120 de ţări şi traduse în 45 de limbi". Deşi pentru Iran nu există statistici disponibile, săptămînalul brazilian crede "că există peste patru milioane de exemplare din *Alchimistul* care circulă în ţară". Grijuliu cu imaginea lui, Coelho a refuzat totuşi să se fotografieze lîngă portretul lui Khomeyni. Venit la invitaţia Ministerului iranian al Culturii, scriitorul, care se consideră un soi de "ambasador extraoficial al Braziliei", a declarat că susţine cauza reformatorilor din Iran.

Revista revistelor

Cult și cultură

În *APOSTROF* nr. 7-8 e tipărit discursul pe care Gelu Ionescu l-a rostit, în deschiderea unui recital de poezie eminesciană, la München, în urmă cu o lună. Ocazia festivă l-a incitat să respingă festivismul ridicol și să demonteze tocmai *cultul* monoteist, al cărui *obiect* e un Eminescu insuficient cunoscut. Analizînd factorii care au dus la această formă dogmatică de apreciere a "omului și operei", Gelu Ionescu e de părere și el că un rol important a avut și continuă să aibă școala, care a pus în circulație un Eminescu "fatalmente elementar, adeseori schematizat și încărcat de clișee". Majoritatea celor care sar ca arși cînd le sînt contrariate tiparele mentale, resimțind ca o blasfemie tot ce e în afara "dogmei", au rămas doar la lecturile școlare – vreo 5-6 poezii + romanțele cîntate la chefuri. Această pseudo-cultură devenită cult eminescian se reduce la cîteva stereotipii, pe care Gelu Ionescu le ia pe rînd, demonstrîndu-le inadecvarea, azi. Între ele, și formula *poetul național,* cu care G. Călinescu își intitulează capitolul Eminescu din *Istoria...* sa. Conceptul ține de secolul XIX, al exaltării națiunilor: "Ce ar însemna deci poet național? Ar însemna că el reprezintă națiunea și țara în ceea ce are ea mai specific, mai inconfundabil, mai caracteristic. El singur, opera lui, ar conține o bună parte dacă nu întreaga noastră specificitate. E ușor de văzut exagerarea, azi inacceptabilă, oricît ne-am regăsi în unele poeme sau unele idei ale geniului. Ideea că el ne reprezintă în fața umanității ca summum al specificului mi se pare de-a dreptul falsă, inadmisibil reducționistă. Și asta nu numai pentru că au trecut 150 de la naștere, ci și pentru că lumea s-a schimbat în profunzime de la moartea sa. Citită ca o Evanghelie, opera sa își schimbă destinul și își micșorează valoarea." Cît despre gazetarul politic, acesta nu era "național", ci naționalist, fundamental reacționar, cum erau destui în romantismul european: "Grav este că teoriile politice ale lui Eminescu, desprinse din contextul lor, au hrănit și hrănesc încă naționalismul extremist românesc și de dreapta și de stînga, că spiritul reacționar a găsit în el o autoritate mereu invocată și mereu fals actualizată. Nu e vina poetului, desigur. Dar a amenda, a renunța sau a denunța formula de «poet național» mi se pare o necesitate. Căci valoarea lui Eminescu nu e reductibilă la clișeele pe care am încercat a le demonta mai sus. E poate timpul să dăm la o parte coroanele de formule putrede ce-i sufocă posteritatea." Orice posteritate nu poate fi decît critică. Fronda tinerilor din faimosul număr al *DILEMEI* ("unii dintre ei interesanți, alții doar scandalagii") nu este pentru Gelu Ionescu lipsită de semnificație, iar reacțiile vehemente, "de țațe care țipă ca înjunghiate cînd văd un gest mai șocant", sînt tipice pentru mentalitatea provincială. În fine, colegul nostru nu se sfiește să mărturisească: "pentru noi, români care trăim în străinătate, lectura unei poezii de Eminescu poate declanșa emoția dorului. E normal, și nu avem de ce ne rușina pentru o lacrimă a desfătării. Dar, să nu uităm, noi trăim într-o lume care nu-și transformă geniile, cu mult mai numeroase, în tot atîtea obiecte de cult, o lume în care festivitatea nu se confundă sistematic cu festivismul. Trăim în cultura democrațiilor, în care geniile coexistă pașnic, aș spune natural, nu se transformă în intangibile, monstruoase totemuri." ● În același număr, dintr-un interviu al Martei Petreu cu Z. Ornea (care va împlini, la 27 august, 70 de ani), aflăm cîteva amănunte surprinzătoare din biografia prietenului și statornicului nostru colaborator: în copilăria petrecută la Frumușica, o localitate de lîngă Botoșani, a dus vacile la păscut, le-a muls ("mărturisesc că am făcut asta, cu delicii, pînă pe la 16 ani"), a avut cai și știa să călărească! Biblioteca Academiei a venit puțin mai tîrziu, dar i-a acaparat, de o jumătate de secol, existența: "Mă pasiona, pînă la uitare de sine, fenomenul cultural și de idei românesc. Îmi petreceam viața, dincolo de slujbă, la Biblioteca Academiei, unde stăteam, invariabil, pînă la ora închiderii (ora 10 seara, pe vremea aceea; am apucat acolo și ora 11 ca oră de închidere). Și asta din anii studenției pînă (o spun cu rușine) azi."

O existență de cărturar, pentru care originea evreiască a fost un constant handicap: "Îi irita nespus pe naționaliștii ceaușiști că, deși evreu fiind, nu plec și refuz să plec în Israel. Nu-mi plac vorbele late și umflate. Interviul acesta mă obligă să mărturisesc că patria mea e literatura și cultura română.[...] Am rămas aici din dragoste pasionată pentru literatura și cultura românească, știind bine că vocația de istoric al acestora nu o pot exercita altundeva decît aici, la Biblioteca Academiei, unde mi-am făcut veacul." Z. Ornea nu e membru al Academiei Române.

Funeraliile de presă ale CDR

Un final trist pentru Convenția Democrată care s-a rupt tocmai cînd partidele care o compun, oficial, ar fi avut mai multă nevoie să se solidarizeze. Nu numai că despărțirea dintre PNȚCD și liberali s-a produs, dar ea a fost urmată și de un spectacol penibil, cu învinuiri reciproce și cu, vorba unui editorialist, "încordări de mușchi pe care nu-i mai poți vedea nici cu lupa". PNȚCD a condus tot mai prost Convenția în ultimii ani pe care a manevrat-o cu ajutorul partidelor minuscule, dar cu drept de vot, PER și MER, partide care îi atârnă acum de gât, ca piatra de moară. Ecologiștii se urăsc între ei, iar dl. Weber, președintele PER, a găsit cu cale să declare că refuză să fuzioneze cu MER, motivând că partidul condus de dl. Marcian Bleahu are în frunte un fost informator dovedit al Securității. Asta nu-l împiedică totuși pe dl. Weber să facă parte dintr-o alianță cu dl. Bleahu. Care domn Bleahu numai informator al Securității nu poate fi considerat, mai ales de un congener care știe ce însemna să fii invitat în anii '50 la Securitate și să ți se ceară declarații. Logica dlui Weber nu e căutată de puțin ecologică ca (sic!) să nu spunem mai mult. Liberalii, nici ei la înălțimea momentului, i-au tot împuns pe țărăniști în ultima vreme, cu cereri din ce în ce mai exagerate, sfârșind prin a-i exaspera. Cu atât mai mult cu cât țărăniștii stau prost cu umorul, chiar nai prost decât procentele pe care le au în sondaje. Liberalii însă se pare că-i întrec prin lipsa de simț al măsurii proprii, precum și printr-un vădit antitalent combinatoriu moștenit de la liberalul pedeserizat, Radu Câmpeanu. A se vedea combinația cu dl. Pădure sau tratativele de alianță cu APR. Una peste alta, editorialiștii s-au întrecut în a scrie discursuri la înmormântarea Convenției. În ADEVĂRUL, Adrian Ursu se grăbește să descrie agonia PNȚCD, într-un stil amintind de cel al lui Cristian Tudor Popescu în zilele sale proaste: "În ochiul stins al PNȚCD, cu geana mucegăită, de-abia se mai citește un licăr de viață" și alte asemenea fraze de roman foileton de secol XIX, sub titlul *PNȚCD nu vrea nici măcar să piară pe limba lui.* Editorialul dlui Ursu conține mai multe acumulări retorice "de efect" decât adevăruri verificabile. E de pildă inexactă afirmația sa că liderii PNȚCD au făcut ferfeniță în patru ani de guvernare "istoria seculară" a național-țărănismului", fiindcă național-țărănismul n-a împlinit încă un secol, ci mai are vreo două decenii bune până atunci, și pe stil vechi și pe stil nou. "Premierii avortoni" produși de PNȚCD n-au la activ devalizarea Bancorex și nici secătuirea rezervelor BNR ca alți premieri "neavortoni" care i-au precedat la Palatul Victoria. Iar președintele Constantinescu despre care dl. Ursu scrie că PNȚCD l-a trimis la Cotroceni "să-l facă om" are oarece merite, care l-au determinat de pildă pe comisarul pentru integrare Gunther Verheugen să declare că îl consideră pe dl. Constantinescu un mare președinte și un mare om de stat. Măcar amintirea acestei caracterizări și ar fi trebuit să-l îndemne pe dl. Ursu să se abțină de la întrebuințarea acestei expresii peiorative, cu totul nelalocul ei. Cu un același ton pamfletar își scrie și Cornel Nistorescu editorialul din EVENIMENTUL ZILEI. Dar cel puțin dl. Nistorescu e egal cu sine însuși. El începe cu o parabolă a căruței pentru a descrie funcționarea CDR și ajunge la observații analitice de tip "Convenția Democrată din România a murit de boala prostului. Adică de grija altuia" sau "Fără roți, fără căruțaș, fără opritori și fără osii, căruța CDR a rămas doar un simbol. De fapt, bătălia cea mare se dă pentru substantivul «căruță». Țăraniștii n-au fost în stare să se târguiască deștept și acum sunt gata să moară cu gâtul pe dicționar. E vorba despre un concept al lor și își închipuie că dacă arestează dicționarul, devin proprietarii denumirii". În încercarea de a scrie cât mai pe înțelesul oricui, dl. Nistorescu se adresează de fapt inițiaților capabili să guste metaforele sale, dar e îndoielnic că editorialul său intitulat *Bătaie pe substantivul "căruță"* își atinge ținta la cititorul obișnuit, care așteaptă mai degrabă o analiză simplu formulată decât parabole care, prin firea lucrurilor, au nevoie de *traducere.*

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Jocurile politice ale verii

DEȘI premierul a anunțat că nu va decala alegerile cu de la sine putere, subiectul e discutat cu aprindere, în presă mai ales. Bugetul, se spune, trebuie isprăvit pînă la sfîrșitul anului, pentru că altfel nu ne mai ia în serios Uniunea Europeană. Iar pentru ca bugetul să fie gata pînă la Crăciun evident că alegerile parlamentare trebuie să aibă loc anul viitor. Dar dacă tot se discută la rece, poate că ar trebui luate în calcul și legile proprietății care așteaptă în Parlament și probabil că în așteptare vor rămîne pînă la sfîrșitul mandatului actualului legislativ. Judecînd după starea de spirit din Parlament, puțini mai sînt aleșii cărora le arde să voteze legi. Unii știu de pe acum că nu mai au loc pe liste, alții se întreabă dacă partidul lor va trece pragul electoral și destui par mai degrabă dispuși să blocheze legile, din secrete motive clientelare. Unei asemenea structuri parlamentare i se poate cere votarea noului buget? Teoretic, da, practic, mai degrabă nu. Asta însă în ipoteza că partidele ar accepta decalarea alegerilor. Or, nu e cazul.

PDSR a anunțat că nu vrea așa ceva, PRM, la fel, asta ca să începem cu opoziția. Dar la rîndul lor două dintre partidele din arcul puterii, PNȚCD și PD nu sînt interesate de o eventuală decalare. Și atunci cine s-o facă?

În toată această discuție despre decalare interesant ar fi subtextul ei, un subtext în care faptul că premierul Isărescu amînă să-și anunțe candidatura ar putea explica multe. Indecizia acestuia lasă în șah partidele care au anunțat că vor merge pe mîna lui. Tot așteptînd să anunțe o candidatură de largă susținere, premierul riscă să intre în joc pe un culoar perdant. Asta dacă nu cumva dl. Isărescu nu va anunța, ca și președintele Constantinescu, că se mulțumește să ducă pînă la capăt sarcinile sale actuale. Timp pentru tratative purtate via Cotroceni nu prea mai e, iar uși care să se deschidă acum în sprijinul candidaturii sale nu există.

Democrații lui Petre Roman nu-și pot permite să joace din primul tur pe mîna unui candidat care nu le aparține, UDMR a anunțat că îl va susține în *turul doi* al prezidențialelor pe dl. Isărescu, liberalii au decis să meargă pe mîna lui Theodor Stolojan, candidat plauzibil și, la această oră, destul de bine cotat în sondaje.

Așadar în aceste condiții d-lui Isărescu nu-i rămîne decît să declare deschis, dacă va declara acest lucru, că va candida susținut de partidele care s-au oferit să-l sprijine. Mai există însă o posibilitate, aceea ca Mugur Isărescu să-și anunțe candidatura ca independent și să se lase sprijinit în această calitate de partidele care vor dori să-i ofere sprijin logistic. Din acest punct de vedere, poate că premierul ar putea cîștiga voturi din mai multe direcții, dar întrebarea e în ce măsură partidele care i-ar oferi sprijin în asemenea condiții ar avea de cîștigat de pe urma candidaturii sale. E adevărat că atîta timp cît premierul amînă să-și anunțe candidatura, o candidatură așteptată, dl. Isărescu funcționează în tot mai mare măsură ca un prezidențiabil atipic. El nu vrea să candideze de dragul candidaturii, nici pentru a răspunde cererii unor partide aflate în criză de candidat, ci din motive asemănătoare acelora care l-au făcut să accepte funcția de premier – interes național, situația economiei și chiar posibilitatea de a-și păstra echidistanța față de forțele politice aflate în competiția electorală, chiar dacă unele dintre aceste forțe și-au anunțat hotărîrea de a-i acorda sprijin. Firește că dl Isărescu are în față un risc, acela de a-și juca atuurile personale fără nici o garanție că ele l-ar putea aduce la Cotroceni și, să nu uităm, această candidatură l-ar putea împiedica să se întoarcă la funcția de guvernator al Băncii Naționale. Dacă premierul riscă și nu cîștigă își pierde aura de tehnocrat, înmulțind cu unul numărul candidaților perdanți la președinție. Dacă nu riscă însă s-ar putea ca asta să-l coste și mai mult – așa-numita înfrîngere prin neprezentare pe care n-o uită nici adversarii, nici susținătorii.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16 - 22 august 2000
(Anul XXXIII)

32

VIRGIL IERUNCA - 80

(pag. 5, 12-13)

Piraţii micului ecran

(pag. 3)

EMINESCU - SPITZWEG

- O sursă pentru „Cugetările sărmanului Dionis“

(pag. 4)

AMORUL LIBER şi AMORUL CONJUGAL

(pag. 7)

- **Două povestiri de JAN KOTT**

(pag. 20-21)

- *Din eprubetele memoriei*

(pag. 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Mistică şi muzică

DINTOTDEAUNA am fost convins că, dincolo de credinţa pe care o implică, mistica are nevoie de un limbaj care nu este acela logic. Reprezentările misticului sînt simbolice. Este motivul care face atît de sterile comentariile interpreţilor sau istoricilor doctrinelor mistice. Răsfoind din cînd în cînd cele patru volume ale *Enciclopediei misticilor*, am fost frapat de asemănarea explicaţiilor oferite de specialiştii în credinţe religioase cu explicaţiile pe care ni le dau muzicologii despre muzică. Pur şi simplu, nici mistica, nici muzica nu se lasă "traduse" în cuvinte sau, mai exact, în propoziţii logice. Despre mistică şi despre muzică nu se poate vorbi decît apelînd la imagini ori la metafore. În acest caz, e tot ce putem pretinde în materie de limpezime: ambiguitatea cea mai deplină.

Puţine reprezentări de acest fel mi s-au părut mai revelatoare despre un anumit conţinut mistic decît o scurtă povestire a Selmei Lagerlöf. Un pustnic este atît de scîrbit de răutatea lumii încît îl roagă pe Dumnezeu s-o nimicească. Şi ca să-l convingă, îşi desface larg braţele, cu palmele în sus, într-o poziţie de implorare pe cît de expresivă, pe atît de tăcută. Dumnezeu n-are, s-ar zice, nevoie ca ruga pustnicului să se concretizeze în cuvinte. Stînd pustnicul aşa, zile, luni şi poate ani, o pereche de codobaturi îşi face un cuib în căuşul uneia din palme. Pustnicul priveşte peste umăr la munca atît de grijulie a păsărilor în vederea locului unde femela îşi va depune ouăle. Puiul iese din ou, la vreme, mic şi neajutorat, aproape gol, tremurînd sub puful ca de păpădie la fiecare adiere de vînt. Un uliu îi dă tîrcoale. În pustnic se trezeşte mila: îl alungă pe răpitor, salvînd astfel viaţa puiului de codobatură. Totodată, supărarea lui pe mizerabila lume îşi pierde din intensitate. E gata să renunţe la a-l mai ruga pe Dumnezeu s-o nimicească, din teama că va pieri, o dată cu ea, puiul din cuib. Uimit şi copleşit, pustnicul se gîndeşte că poate, în ochiul divin, lumea toată se înfăţişează ca acest cuib.

Am ascultat zilele trecute un C.D. cu muzică religioasă sufită. O voce de derviş îl laudă pe Allah cel unic, într-o litanie fără început şi fără sfîrşit. O mînă bate într-o tobă de piele ritmul inimii. Un nai (în turcă, *ney*) modulează la infinit o melodie suavă. Nu e nevoie de cuvinte ca să înţelegi că melodia naiului exprimă încercarea sufletului de a se elibera din corp (a cărui inimă bate, şi bate, şi bate) spre a se topi în fiinţa lui Dumnezeu. Cum totul nu e, la sufiţi, decît aspiraţie, desprinderea sufletului de trup se amînă mereu: muzica este cînd precipitată, cînd lentă, cînd tandră, cînd sfîşietoare, sugerînd această amînare.

Şi imaginea cuibului din palmă, şi dialogul naiului cu toba din litania sufită spun, în definitiv, acelaşi lucru: mistica şi muzica nu pot fi exprimate în cuvinte.

■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

LA ADIO (3)

DE-ACUM, abandonul domnului Constantinescu e istorie. Jucător și antrenor, domnia sa a mai avut tăria să iasă în ring și, cu prosopul pe umeri, să ne anunțe că deși părăsește terenul teren, nu va abandona lupta. Cum? *Mystere et boulles de gomme*! Ce știm sigur e că noua lui cruciadă împotriva corupției, minciunii și imoralității era cât pe ce să se oprească în liftul de la etajul patruzeci și doi al unui hotel mexican!

Și iată cum magia care a plutit vreo câteva zile peste capetele românilor s-a spulberat cât ai zice pește. Poate sunt alții mai subtili și înțeleg logica adâncă a domnului Constantinescu. În ce mă privește, eu mă dau bătut! Cum adică? Sobru, tras la patru ace, cu lentilele ochelarilor bine lustruite, scoțând scântei precum dantura lui Benny Hill, domnul Constantinescu apare la televizor și ne fericește cu anunțul că renunță să candideze pentru un nou mandat. De ce? Pentru că i s-a făcut scârbă. Și pentru că vrea să-și consacre restul zilelor prezidențiale combaterii corupției etc. Frumos. Foarte frumos.

Normal, țara fierbe, partidele intră în agitație, Iliescu amuțește, îngrozit de întorsătura lucrurilor. Meleșcanu simte și el cum îi fuge pământul de sub picioare, aranjorul Stoica o dă din ce în ce mai cotită cu aliantele contra naturii, Băsescu începe să demonteze chioșcurile din București. Până și Fane Spoitoru are un proces de conștiință, urcă în avion și poposește în brațele poliției române. După ce a grăit, asemeni oracolului, domnul Constantinescu se învăluie în tăcere, lăsându-ne pe toți să fierbem în suc propriu.

Speculațiile curg gârlă, suntem din nou vedete pe C.N.N., pe Euronews. Începem să ni-l imaginăm pe președinte adunându-și statul major, sortând dosare, dând ordine și veghind ca nici un corupt să nu scape din ghearele justiției. Adevărul este că domnul Constantinescu a trebăluit — însă la propriul geamantan. Și, maximum, la al soției. Luat de avântul luptei contra hidrei monstruoase, după ce pusese pe jar o țară întreagă, președintele ajunge la concluzia că merită o vizită de recuperare. În Mexic. Și iată cum cele patru luni de luptă necurmată contra corupției nu mai sunt patru. Nu sunt nici măcar trei. Poate nici două. Dacă punem la socoteală concediul obligatoriu din august, dacă scădem și vizita, demult anunțată, în septembrie, în Statele Unite, dacă mai contabilizăm și inevitabilele drumuri la Scroviștea, observăm că domnul Constantinescu ne-a tras iar clapa!

Sigur că domnia sa va spune că rolul său e doar să vegheze, doar să impulsioneze justiția. Treaba propriu-zisă o vor face procurorii și judecătorii. Ba chiar și avocații, nu? Dacă ne gândim că un banal proces de calomnie durează cu anii (vezi nenumăratele "spețe" ale lui Vadim!), dacă ne gândim că până pe la mijlocul lui septembrie tribunalele românești sunt în vacanță, nu ne rămâne decât să constatăm că dl. Constantinescu nu s-a îndurat să ne părăsească fără să-și mai bată o dată joc de noi!

Ce e, totuși, pozitiv, în această demisie? Nu foarte multe lucruri, dar suficiente ca să ne pună pe gânduri. Oricare ar fi fost resorturile ei adânci, nu se poate ca ieșirea din cursă a șefului statului să nu-l fi frisonat puțin pe Iliescu. Dacă alergând alături de Constantinescu nu aveam răgazul să-l analizăm prea bine, acum, în încremenirea de-o clipă, îl putem contempla în întreaga sa ticăloșie. Un supraviețuitor al războiului rece — și nimic mai mult. Un bătrân pofticios de putere care, la șaptezeci de ani bătuți pe muche, pretinde că ar mai fi în stare să conducă o țară! Un politruc resentimentar, obligat de greșelile și crimele trecutului să rămână pe baricade pentru a acoperi, cu propriul trup, găurile tot mai vizibile numite "terorișți", "mineri", "asmuțire inter-etnică", "demagogie", "corupție", "minciună", "faliment".

Plecarea lui Iliescu însuși devine, în noul context, nu doar o problemă de morală, ci și una de igienă a vieții politice. Duhorile bolșevice pe care le exhală îi vor face, cât de curând, să se jeneze chiar și pe cei care-i poartă încă trena. Concurându-l pe-un Isărescu, fostul ucenic al lui Dej și Ceaușescu nu are nici măcar șansa unei retrageri decente. Va fi zdrobit și deodată cu el se va scufunda o bună parte din echipa neo-comunistă ce de vreo zece ani se pune de-a curmezișul istoriei.

Plecarea lui Constantinescu ridică vălul și de pe chipurile îmbâcsite ale celor ce se vedeau "prezidențiabili" nu din orgoliu și meschinărie, ci, firește, pentru a se pune în slujba țărișoarei! Nu de-un regim al coloneilor are azi România nevoie, ci de oameni care să înțeleagă mersul din ce în ce mai complicat al lumii. Nu de "parul" promis de dl. Meleșcanu, ci de talentul de a descifra limbajul sibilinic al marilor bancheri ai globului. Nu de orgoliile partidelor de buzunar și de cotcodăcelile penibile ale unor nulități cu fumuri, ci de pragmatismul și decizia unor oameni care-au învățat măcar alfabetul tranziției.

Una peste alta, ieșirea din scenă a lui Emil Constantinescu n-a dus la proteste în masă și nici la sinucideri în grădina botanică. Președintele poate, totuși, jubila: aruncându-se în prăpastie, aproape că și-a tras după sine dușmanul de moarte! Și cum ne aflăm la o zvârlitură de băț de la Kremlin, n-ar fi exclus ca "sindromul Elțîn" să răsădească și pe malul Dâmboviței. Și anume, ca omul desemnat de Constantinescu să devină viitorul stăpân al Cotroceniului. Dacă nu i-a reușit să fie un "king" adevărat, există mari șanse ca Emil Constantinescu să rămână în memoria noastră măcar ca un "king maker"!

Ar trebui, totuși, ca în următoarele patru luni domnul Constantinescu să stea mai mult pe-acasă. Altminteri, s-ar putea ca de puseul de onoare ce-l va fi împins spre retragerea din cursă să se aleagă praful. Dacă președintele va prefera turismul, punerii în practică a promisiunilor ce sunau atât de solemn, înseamnă că adjectivele pe care i le-am aplicat din prima clipă a sosirii la Cotroceni erau nu doar motivate, ci palide descrieri jurnalistice ale unei realități morale dezgustătoare. Ar fi păcat ca emoția plecării intempestive să se risipească mai ușor decât fumurile întregii clase politice românești.

Ca unul care aproape săptămână de săptămână am avut să-i reproșez ceva domnului Constantinescu, mărturisesc că n-am încercat nici un dram de satisfacție pictându-l doar în nuanțe de negru și cenușiu. N-am cum să nu percep eșecul domniei sale și ca pe-un eșec al meu. Dacă aș fi întrebat care e morala acestor triste întâmplări, probabil că aș răspunde: "Regimul Constantinescu? O bramburea-lă din care n-am înțeles nimic!" ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

O PRECIZARE pentru și despre corespondenții în textele cărora greșelile de ortografie se găsesc cu nemiluita. Cei mai mulți sunt elevi și studenți ce par a fi trecut prin școală fără ca nimeni să bage de seamă cum scriu, dacă citesc, ce și cât, și dacă se exprimă corect în limba română. Citindu-le încercările poetice de atâtea ori atinse de un elan liric bun și care ar lua cu timpul amploare dacă autorii n-ar fi ignoranți sub alte aspecte, simțim umilință, neputință, vinovăție. Trăim efectele unui dezastru care este departe de a se consuma curând cu toate consecințele lui greu de depășit, și care face victime în continuare îngroșând o masă de indivizi cu un handicap special. Trăim din plin efectele pe termen lung ale unei școli proaste. Mai nimic n-o să le iasă ca lumea acestor copii a căror sensibilitate enormă nu se rezolvă nici pe departe prin scriere de versuri în încercarea lor de atâtea ori dramatică de a răzbi cumva, copii inocenți, ignoranți, al căror orgoliu contrariat de o epuizantă și inepuizabilă ironie a sorții îi metamorfozează în așa-zișii neînțeleși, în ființe derutate, cu un periculos potențial psihic negativ masiv. Ca și învățătorii și profesorii cu dragoste de profesiunea lor, și care lucrează cu fiecare copil în parte scoțând greșelile la marginea foii de caiet, asemenea lor, și noi alcătuim destul de des mici liste cu greșeli vânate în textele ce ni se trimit cu speranța/ pretenția naivă de a fi publicate urgent în revistă. Stupefiantă însă reacția unora, din fericire puțini,care în loc să se jeneze de gafele pe care le fac, ripostează nervoși în scrisori lapidare și trist agramate că în loc să le recunoaștem talentul, în loc să-i *promovăm,* le dăm ușor peste nas pentru ortografia lor defectuoasă, pentru dezacorduri, pentru vocabularul sărac și rudimentar, pentru punctuația aberantă și chiar, culmea, pentru caligrafie. Dar ce nu am reușit să asimilăm, dintr-un motiv sau altul, la școală, putem recupera mereu, citind cu atenție și ardoare cărțile clasicilor cel puțin, cu *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)* și cu *Îndreptarul ortografic și ortoepic al limbii române* la îndemână. ✉ Grăuntele de talent se vede în câteva versuri inspirate, care însă suportă greu invazia altora, cele mai multe, plate, slabe. Diferite de rest, interesante ni s-au părut numai două, *Diada* cu un final însă ratat, și *Despletirea în silabe* (de ce *despletirea*?), pe care o și transcriem aici: "Ne despărțim/ ca și cum s-ar despărți/ două cuvinte în silabe/ și fiecare silabă/ nu se mai întoarce/ la cuvântul ei". Este prea puțin, credem, pentru ca să ne rămână nădejdea întreagă că debutul la care visați ar fi pe aproape. (*Lucian Dogan,* Bârlad) ✉ Nu se vede nici un efort de esențializare în *Maraton.* Textul apare labârțat și plicticos ca relatarea unei discuții oarecare între doi care parcă țin neapărat să facă pe deștepții. Poemul ar începe ca lumea de pe la versul 17. Dar nici așa nu e bine. Ambiționați-vă să-l scurtați fără milă, renunțând la ciorovăiala intelectuală și reținând picătura de mister și frumusețe care transpare din dialog. La fel stau lucrurile și în cazul celorlalte poeme, *Jartiere, O mică excrocherie – moartea aceasta, Verde, Fuga după troleibuze* și *Oboseală.* Din fiecare pot fi eliminate pasaje întregi, spre folosul puținului lucru bine făcut. Ce ar fi de păstrat din *Oboseală,* de pildă? "o terasă. o masă/ să te odihnești./ să-ți tragi sufletul./ beat de oboseală/ unde să te duci?/ ai fost peste tot. te-ai rătăcit./ ai văzut fata morgana. ai prins-o de braț/ și ea te-a salvat. drept recunoștință ai iubit-o./ ți-a fost frig. ai făcut cangrenă./ ți-au amputat un picior./ ai fost peste tot. unde să te duci?/ ai fost peste tot. ai văzut totul." Ce chelner? Ce tigri albaștri? Ce cocoșul care cântă cucurigu? Ce cerșetor? Ce Khilimananjaro? Ce Palestrina? Prea multe, domnule, și de toate, și puse cu furca, toate îngrămădite spre asfixia bietului poem! Lăsați-vă textul să trăiască, să respire prin ale sale suficiente două-trei nări, acolo, nu-i faceți nasul strecurătoare! Nu mizați pe abundență și nici pe diversitate. Temeți-vă de cititorul care nu suportă de două ori la rând bombardamentele cu falsă dezinvoltură și aceasta prost jucată. (*Andrei Ungureanu,* Chișinău) ✉ *România literară* nu este *ziar* ci *revistă,* nu este cotidian ci apare o dată pe săptămână. Asta, ca să nu mai aveți dubii, dumneavoastră care, începător declarându-vă, doriți să fiți ajutat, corectat și *îndrumat pe acest drum,* al artei cuvântului bănuim. Din scrisoare ne-am dat seama că aveți într-adevăr mare nevoie de ajutor, dar ne-am mai dat seama că ajutorul nostru ar fi ca o frecție cu *Diana* la picior de lemn. Iată, transcriem aici, întocmai, finalul misivei dvs. lungi și încâlcite cu tot felul de considerații despre autori, reviste și volume pe care se simte de la o poștă că nu i-ați/ le-ați citit: "După atâta logoree (dacă e corect spus) chiar dacă am greșit în exprimare, idei și gramatică, aș dori să vă aștern pe hârtie versurile – destul de stângace, ce-i drept – ale încercării mele poetice". Nici o catastrofă nu vine singură. Poemul dvs. *Eminescu,* lung cât o zi de post, se încheie astfel: "Nu c-aș fi demn pentru a-i scrie/ Câteva versuri, poezie,/ Dar Eminescu-n mintea mea/ Întotdeauna rămânea-va o stea!" Stângace, domnule, stângace, dar nici chiar așa. Mai bine vă abțineați. (*Adrian Barnea,* Ploiești) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundația „România literară"*, - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Piraţii micului ecran

Un om fără scrupule şi elocvent în acelaşi timp se dovedeşte a fi un flagel pentru societate

(Euripide)

NICIODATĂ nu am fost tentat să-mi măsor forţele cu cei pe care, totuşi, îi respect. Îi respect pentru că sunt, nu-i aşa, persoane respectabile, demne de tot respectul. Pe cei care zburdă, precum îngeraşii, prin pajiştile neîngrădite (de legi) ale mass-media îi presupun prin definiţie persoane respectabile, conştiente de impactul social al acestor zburdălnicii, îi presupun imuni şi inocenţi în faţa duelurilor politice sau a încleştărilor doctrinare, ei reuşind de fiecare dată să-şi păstreze echidistanţa, în speţă, verticalitatea. Mai sunt unii care "se dau legaţi" cu bună ştiinţă, care îşi negociază financiar propria personalitate, cum sunt pălmaşii redacţiei "Atac la persoană" (de exemplu), varianta românizată a originalului sovietic "Zavtra". Dar aceştia au însemnele stigmatului pe frunte şi sunt lesne de localizat. Mă refer la ceilalţi, aşa-numita presă "independentă", nu la cea partinică, unde câte un Alcibiade, sosit pe pluta paranoiei, ne scrutează cu câte o căutătură rătăcită şi încearcă să ne convingă că Pământul este totuşi plat. Deci fac precizarea că am în vedere mass-media în varianta normală şi sănătoasă, teritoriu unde cunosc destul de multe persoane, unde fără excepţie le respect pe toate, dar... Căci există un "dar". Căci şi aici mai sunt unii care se dedau la acţiuni piraterești. Mi-am propus ca în astfel de situaţii să dau la rândul meu dovadă de inocenţă, să ignor pirateria în văzul lumii. Nu mă refer, evident, la presa scrisă, căci aici fiecare îşi poate prezenta în scris opiniile după cum doreşte. Un ziar sau o revistă pot fi cumpărate sau nu (din acest motiv am rămas indiferent la luările de poziţie când ziarul "Evenimentul zilei" a publicat pe prima pagină, la loc de cinste, imagini pe viu de la conferinţa de presă "Sexi-club"). Mă refer în schimb la pirateria cea mai la modă, practicată pe micul ecran. Ştim că există un Consiliu Naţional al Audiovizualului, ştim că există un Club al presei, ştim că la ambele Camere ale Parlamentului există Comisii de Cultură ce includ şi segmentul mass-media, inclusiv al audiovizualului. Nu intenţionez să reiau discuţia legată de incidentul din 15 iunie, când dl. Alexandru Mironov, bântuit de frustrări, a dat buzna într-o emisiune în direct la care nu figura pe lista invitaţilor, pentru a-şi face publice frustrările de membru al Consiliului de Administraţie al Televiziunii. Nu mi s-a părut deloc surprinzător acest gest deplasat câtă vreme în perioada când conducea Ministerul Tineretului şi Sportului, una din preocupările sale de ministru a fost aceea de a forţa instalarea Direcţiei pentru Tineret şi Sport a Municipiului Bucureşti în spaţiile Observatorului Astronomic Municipal (în concepţia sa, astronomia nu se poate dezvolta fără o puternică şi sănătoasă implicare sportivă). Nu a reuşit atunci, pentru că nu toate persoanele cu funcţii de răspundere, indiferent de guvernare, levitează invariabil în lumea SF. Pe de altă parte, aşa-zisa televiziune "naţională", pentru care plătim dublu bir, se comportă sub orice critică. Cu excepţia neincluderii reclamelor de noapte porno, şi-a însuşit toată "recuzita" aculturalismului şi a prostului gust: bingo pe întregul ecran, reclame sâcâitoare de factură îndoielnică care agasează telespectatorul la tot pasul, micşorarea la maximum a timpilor alocaţi emisiunilor cu adevărat bune, într-un cuvânt, există realmente toate premisele producerii unor incidente ca cea din 15 iunie de la emisiunea "Punct ochit".

Situaţii cu mult mai jenante au fost întâlnite la celelalte emisiuni cu invitaţi, găzduite de televiziuni private. Emisiuni cărora este mai şic să li se spună *talk-show*-uri, căci exprimările în limba română sunt specimene pe cale de dispariţie în această ţară (acum sunt încetăţenite alte expresii, ca *dealer, leasing, hostess, roaming, stand-by* etc., etc., ce accentuează gradul de penibilitate a ceea ce a mai rămas din bietul popor român). Mulţi oameni de presă, manipulatori profesionişti de opinie publică, care trâmbiţează exact contrariul sub privirile apatice ale Consiliului Naţional al Audiovizualului, folosesc exact sistemul *talk-show*-ului pentru a-şi finaliza operaţiunile de "mânjire". În ultimul timp această practică s-a focalizat precis şi punctual la emisiunea "Marius Tucă *show*". O emisiune despre care, momentan, din 1 iunie, trebuie să facem referiri la timpul trecut, dar aceasta nu eludează fondul problemei. Îl apreciz pe dl. Tucă ca director de ziar, ziar cu care eu cel puţin am fost permanent în relaţii cordiale, apreciez faptul că domnia-sa, de câte ori s-a referit la persoana mea, a făcut-o la modul pozitiv. Dar nu pot să nu semnalez faptul că unele dintre emisiunile sale – de altfel toate foarte temperamentale – sunt basculate copios spre piraterie. Cum aş putea defini altfel o ediţie specială a emisiunii sale, într-o după-amiază la oră de vârf, în perioada guvernării Ciorbea, când împreună cu Corneliu Vadim Tudor (senator România Mare şi imuno-parlamentar şi la acea dată), a ţinut să-i "demaşte" pe mai mulţi foşti şi actuali lideri sindicali (Victor Ciorbea, Miron Mitrea, Bogdan Hossu). Era vorba de o videocasetă, realizată pe furiş şi predată apoi Partidului (nu comunist, ci mare românist), de un fi-te-cine prezent cândva în sala "Rapsodia", unde se puneau la punct detaliile unui videoclip al centralelor sindicale. Hohotind fericiţi de "comicul" situaţiei, cei doi "demascatori" au reluat de câteva ori la rând caseta, să învăţăm tot românul ce tari sunt ei. Acelaşi tandem şi-a propus apoi s-o "demaşte" pe actriţa Rona Hartner, într-o emisiune penibilă în care, lăsat pe merit singur în emisie, invitatului lui Tucă i s-a blocat din regie sonorul când a trecut la insultarea patronului postului. Momentele deplasate au continuat, emisiunile eşuând din ce în ce mai des în penibilitate. Simultan a început campania de înfierare a celor care nu au dat aprobarea realizării unei emisiuni în penitenciarul Rahova, unde odihneşte luceafărul absolut al huilei românești. Vina purtând-o exclusiv preşedintele României, care promovează o politică de "pîş-pîş", şi familia acestuia. La un astfel de atac virulent, comis în 22 mai la adresa Preşedinţiei României (care este o instituţie a statului român, ce funcţionează conform legislaţiei în vigoare, unde preşedintele, ales cum spune Constituţia, nu acţionează chiar de capul său, cum au impresia toţi aceşti denigratori), dl. Călin Popescu Tăriceanu, prezent în emisiune, a replicat în stilul său delicat: "Domnule Tucă, nu cumva vă depăşiţi atributele de moderator"? Răspunsul a venit tranşant: "Nu sunt moderator, ci realizator, şi fac şi spun ce vreau". Evident, cu susţinerea neprecupeţită şi a altor profesionişti, ca Ion Cristoiu, care se simt obligaţi să intervină decisiv în acest an electoral. Căci de asta avem opinie publică, pentru a o manipula vârtos în anii electorali, mai ales în campanie electorală, sau în preajmă de campanie electorală. Iar sezonul acestei emisiuni a fost încheiat apoteotic, în 31 mai, în stil penibilo-paiaţesc, când invitatul Mircea Dinescu s-a dat din nou, în stilu-i caracteristic, "în stambă". M-am tot întrebat: chiar nimeni nu are nimic de spus? De ce avem un Consiliu Naţional al Audiovizualului?

De curând au avut loc câteva puternice explozii solare. Pe unii îi afectează zdravăn, zău aşa.

dr. Harald Alexandrescu

De-a v-aţi neascunsealea

NU ŞTIU ce-a fost mai întâi: goana jurnaliştilor după senzaţional, sau goana restului speţei umane după celebritatea fie şi de o zi? Dar ambele par legate ca marca de scrisoare.

Pentru presă, nu mai există subiecte tabu. Cînd un ziar e în primejdie de-a pierde teren din cauza concurenţei şi cînd ştirile importante sînt în impas, o sursă grasă de tiraj se găseşte în sexualitatea ori viaţa de familie a indivizilor. Dacă aceştia au sînge albastru, ocupă o funcţie importantă sau sînt în alt fel persoane publice – o, cu atît mai bine! Cîţi nu exultă cînd văd tîrîtă în noroi o persoană mai norocoasă decît ei? Cine nu se simte uşurat cînd vede că şi alţii, de la case mai mari, sînt la fel de "oameni" ca şi el, cu aceleaşi "mici mizerii" fatal legate de o mînă de pămînt?

Cînd nu sînt ştiri de senzaţie din lumea VIP-urilor, sînt bune şi cele din "lumea a treia": vulgaritatea şi lubricitatea "fratelui porc" vor gusta cu delicii detaliile pipărate ale, să spunem, acuplării unei bucătărese cu paznicul de noapte de la depozitul de nisip. Ce se întîmplă cu prinţul, ministrul, scriitorul, bucătăreasa după ce au fost "demascaţi" – nu mai e treaba presei. A, ba da! Alungarea prinţului de pe tron, părăsirea ministrului de către consoartă sau de către portofoliu, dar, mai ales, tăierea capului bucătăresei de către soţ ş.a.m.d. aduc alţi şi alţi bani ziarului. Ce mai, cîştigul e asigurat oricum din partea asta.

Consecinţa cea mai gravă a detabuizării e însă, cred eu, o totală relativizare a toate, prin urmare, printre altele, săltarea peste cotele normalului a exhibiţionismului de toate felurile. "În văzul tuturor şi moartea e frumoasă", scria Dostoiesvski în 1877 în *Jurnalul* său. E aici prinsă pofta arzătoare a insului, de indiferent care naţie, sex, religie, strat social – de a ieşi din anonimat, de a deveni cunoscut, vedetă, fie şi prin moarte, da, fie şi într-o postură jalnică, fie şi datorită unui act dezgustător. Ce poate fi mai înspăimîntător decît gestul unei tinere femei de-a face publice detaliile scabroase ale unei poveşti sexuale în care l-a implicat pe "omul nr. 1 al planetei"?

Dorinţa individului - în creştere la noi – de-a se vedea la televizor, chiar şi cu cătuşe la mîini, chiar şi expunîndu-şi propriile rufe murdare; pofta insului de-a se citi în ziare, de-a se auzi la radio e absolut stupefiantă. Cine n-a ascultat cîte un răspuns năucitor dat de vreun cetăţean, onest altminteri, vreunui jurnalist care-l întreba ce părere are despre inşii care posedă "telefon molecular"? Sau dacă ar fi de acord să-şi trimită copilul la muncă voluntară la noul "canal coledoc" aflat în şantier în sudul ţării?

Dar mai e şi altceva: altădată, cineva "demascat" public drept hoţ, prost, imoral, canalie etc. era acoperit de oprobriu şi se ascundea într-un cotlon; azi el trece ţanţoş pe stradă, urcă în sondaje, candidează la postul de parlamentar, obţine mai uşor o slujbă sau sprijinul unui partid – ce mai, devine "cineva" sau "şi mai cineva"!

Exhibiţionismul, în sensul lui prim, lewinskian ("afişarea ideilor, sentimentelor sau a actelor care ar trebui să rămînă secrete", dicţ. Laroussse), dar şi în sens figurat, e una din feţele hîde ale contemporaneităţii.

Mariana Codruţ

EMINESCU – SPITZWEG

O posibilă sursă de inspirație pentru „Cugetările sărmanului Dionis"

DESPRE influența culturii germane asupra lui Mihai Eminescu s-a scris atât de mult, încât a-i pomeni pe Kant, Goethe, Schopenhauer, Novalis, sau a aminti de traducerile poetului din Kant, Schiller, Goethe, Lenau, Gellert, Hoffmann von Fallersleben ș.a. a devenit un loc comun. Uneori, e vorba de preluarea, în poezii originale, a unor frânturi de poeme ale romanticilor germani – fragmente devenite probabil atât de familiare, încât poetul uita de unde le-a memorat și le contopea în poeziile sale. Citindu-l pe Joseph von Eichendorff, *Pustnicul* (*Der Einsiedler*), versul „*Die Jahre wie die Wolken gehn*" mi-a adus îndată în minte „*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri*". La fel, versul: „*Ca un stâlp eu stam în lună*" din *Floare albastră* mi se pare traducerea finalului unei cunoscute poezii de Heinrich Heine, din *Lyrisches Intermezzo* nr. 37: „*und sahst mich im Mondenlichte/ wie eine Säule stehn*". Alteori, poezii întregi (*Veneția* de G. Cerri sau *Siehst du den Stern* de Gottfried Keller) au fost prelucrate în așa chip, încât varianta eminesciană e superioară surselor de inspirație, acestea devenind simple pretexte.

Necunoscută comentatorilor a rămas însă, până acum, impresia „catalizatoare" a picturii germane asupra operei lui Eminescu. Nu prea numeroasele referiri ale poetului la arta plastică în genere (cititorului îi rămân în memorie versuri precum „*Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată*" sau „*De la creștet la picioare s-o admiri și s-o desmierzi / Ca pe-o marmură de Paros sau o pânză de Corregio*") nu păreau să indice o preocupare deosebită față de un tablou anume, care să devină astfel principala sursă de inspirație a unei poezii.

Cu toate acestea, există un asemenea tablou: *Der arme Poet* (1839), al pictorului Karl Spitzweg (1808-1885), care pare a fi, din toate punctele de vedere, sursa inspirației pentru „*Cugetările sărmanului Dionis*".

Tabloul există în patru exemplare, dintre care unul la Nationalgalerie Berlin și altul la Neue Pinakothek, München. Dar Spitzweg colabora din 1844 la revista satirică *Fliegende Blätter*, răspândită în toată lumea germană, așa încât subiectul tabloului (folosit și în metaloplastie) devenise foarte popular în epocă, mai ales după ce fusese criticat de breaslă (Münchner Kunstverein) pentru „demitizare": într-un timp când tot artistul trebuia să se prezinte asemenea zeilor, *Sărmanul poet* apărea ca un biet filistin; artistul ca boem – dar de calibru mic-burghez!

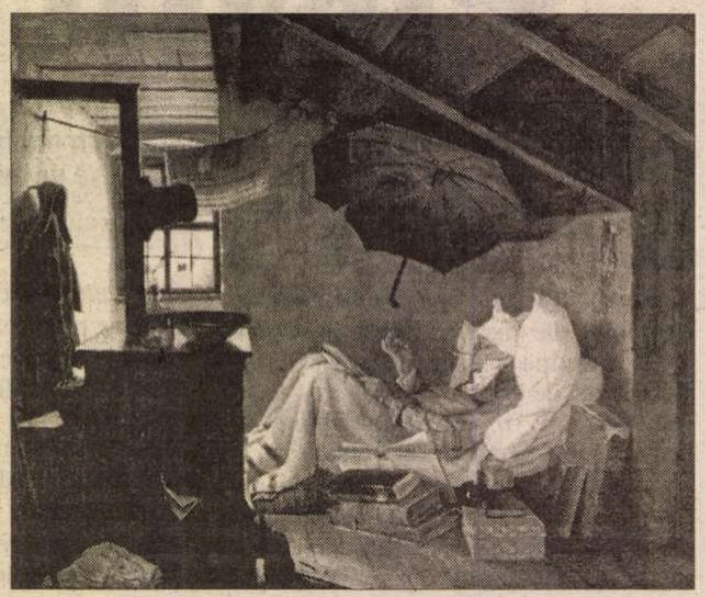
Cine era Spitzweg?

Unul dintre cei mai cunoscuți exponenți ai Biedermeierului german, alături de Schleich der Ältere, a avut parte de o viață asemănătoare cu a romanticilor: nebunie, o iubire imposibilă, lipsă de înțelegerea colegilor de breaslă contemporani, pasiunea pentru Orient; cânta la pian și la vioară, scria poezii autoironice – fiind, de altfel, supranumit „poetul pictor". Stilul său rămâne însă diferit de cel romantic: e în același timp plin de umor, acid la adresa vieții de oraș. Scenele sale aparent idilice, cu personaje retrase sau bucurându-se de o dulce trândăvie, alcătuite asemeni unui tablou scenografic (Spitzweg cunoștea mulți actori și studiase mișcarea scenică, pentru a reda fidel gesturile personajelor sale) prezintă figuri ciudate, atitudini neobișnuite – un călugăr care cască, soldați care tricotează, un colecționar de cactuși, un personaj înarmat cu o plasă, la vânătoare de fluturi. Totul trădează, la o privire atentă, angoasa unui univers închis. În schimb, țăranii sunt pictați cu evidentă simpatie. Una peste alta, Spitzweg a fost comparat cu Daumier, deși îi lipsește ascuțimea de spirit a acestuia, avântul revoluționar fiind înlocuit cu un umor binevoitor. În ciuda marii sale popularități, încă din timpul vieții, n-a avut imitatori; stilul său e considerat unic. După o călătorie în Franța (la școala de la Barbizon), în ultima parte a vieții și-a schimbat în întregime maniera, pictând peisaje în stil preimpresionist.

În tinerețe, autorul *Sărmanului poet* a terminat școala latinească, între 1830-32 a făcut studii și practică de farmacist, a lucrat într-o farmacie... și-și desena clienții!; apoi a isprăvit obligatoria – pe atunci – călătorie în Italia. S-a îmbolnăvit de „febra nervilor", fiind internat la sanatoriul din Bad Sulz (în Bavaria), unde, de altfel, și-a descoperit talentul la desen (doctorii îi recomandaseră pictatul ca prielnic pentru boala sa de nervi). După însănătoșire a renunțat la meseria de farmacist – moștenise o avere importantă – și a început să ia lecții de pictură cu C. H Hansonn, dar mai ales să exerseze copiind tablourile vechilor maeștri de la Alte Pinakothek din München. Curând s-a împrietenit cu alți pictori, precum Eduard Schleich și Moritz von Schwindt. După moartea de ftizie a marii sale iubiri, Clara, nu s-a mai îndrăgostit niciodată, ducând o viață foarte retrasă. Avea obiceiul să spună că nu se plictisește niciodată singur, ci numai în compania altora! De altfel, formarea sa și stilul neacademic de a picta l-au făcut să fie respins de majoritatea pictorilor care îi erau contemporani – tablourile sale fiind refuzate de expoziția Societății de Artă din München. După ce i-a fost criticat *Der arme Poet* (1839), Spitzweg nu și-a mai semnat niciodată tablourile cu numele întreg, ci cu un S într-un romb sau chiar deloc. În ciuda marii popularități de care s-a bucurat, prefera să-și dăruiască tablourile sau să le vândă pe o nimica toată, spunând că dacă va ajunge să nu mai vândă nimic, se va face pompier!

De fapt, tema sa favorită a fost retragerea resemnată în sfera vieții private. După Congresul de la Viena, care a însemnat pentru burghezia germană întoarcerea la conservatorism, nimic nu părea mai potrivit decât „stilul Biedermeier". Termenul provine de la personajul inventat de Ludwig Eichrodt, dascălul Gottlieb Biedermeier, întruchipare a burtă-verzismului, ale cărui poezii de un filistinism naiv au apărut în revista satirică *Fliegende Blätter* – aceeași la care colabora, ca ilustrator, din 1844, și Spitzweg. Revista, care se bucura de mare popularitate și promova un spirit democratic burghez, a contribuit astfel mult la celebritatea lui Spitzweg, care a mai colaborat, de altfel, la multe alte reviste. Reproduceri după tablourile sale au ajuns să atârne pe pereții tuturor hanurilor, devenind aproape o întruchipare a kitschului, cum ar fi reproducerile cu *Ciobănașul* în România.

La 1 septembrie 1872, Eminescu, întors de la Viena, citește „Junimii" nuvela *Sărmanul Dionis*, precum și fragmente din *Panorama deșertăciunilor*. *Sărmanul Dionis* e tipărit în *Convorbiri literare* la 1 decembrie 1872 și în continuare la 1 ianuarie 1873. Eminescu se afla deja la Berlin. E limpede că, dacă a cunoscut tabloul lui Spitzweg, acest lucru s-a petrecut la Viena – probabil datorită marii răspândiri a reproducerilor.



În economia nuvelei eminesciene, poezia pare „lipită". Pureeosul și amărâtul care contemplă „garafa pântecoasă" fără vin, bună doar de sfeșnic, nu prea se potrivește cu personajul palid, rafinat, luciferic, al nuvelei („fața era de-acea dulceață vânătă, albă, ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată și ochii tăiați în forma migdalei erau de-acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră"). A cugeta la Kant și a cugeta la purec nu prea se potrivește .(deși... dacă ne gândim la o frază din *Archaeus* – „care-i adevărul? Cel văzut clar de un gânsac - sau cel abiantrevăzut ca printr-o negură de Kant?" – poate se potrivește!) G. Panu observă, de pildă, în *Amintiri de la Junimea din Iași* că poezia e diferită, ca stil și tonalitate, de partea în proză a nuvelei (căreia i-o preferă). Faptul ar putea fi explicat prin scrierea ei separată și înglobarea ei ulterioară în text (introdusă fiind printr-un pasaj în proză care anticipează descrierea din poezie: „Să privim acum și la sărăcia iluminată de razele unei lumânări de său băgate în gâtul unui clondir ce ținea loc de sfeșnic. Ce vizunie - (...) mai ales garafa goală era în stare de a-l umplè de cugetări melancolice".

Tabloul lui Spitzweg înfățișează o odaie dintr-un pod a cărui singură fereastruică dezvăluie acoperișul nins al unei case învecinate. O umbrelă deasupra patului alcătuit dintr-o grămadă de cărți sugerează precaritatea acoperișului și a murilor (la Eminescu: „*pereți cu colb*", „*podul cu lungi pânze de painjen*").

Personajul lui Spitzweg poartă pe cap o scufă (semnul filistinului, după cum l-au descris Clemens Brentano și alți romantici) și e îmbrăcat într-o haină jerpelită, ruptă în coate.

(„Uh! Ce frig... îmi văd suflarea, - și căciula cea de oaie

Pe urechi am tras-o zdravăn – iar de coate nici nu-mi pasă,

Ca țiganul, care bagă degetul prin rara casă

De năvod – cu-a mele coate eu cerc vremea de se-nmoaie."

De remarcat că Eminescu a neaoșizat scufa, înlocuind-o cu o căciulă de oaie)

În odaie se află o sobă în care nu arde focul – se află în ea doar manuscrisele, pe care sărmanul poet e gata să le ardă, la nevoie.

Nici soba sărmanului Dionis nu are foc, iar cărțile sunt și ele la un pas de a fi sacrificate:

(„Și motanul toarce-n sobă - de blazat ce-i...")

(„Mi-aș mânca cărțile mele – nici că mi-ar păsa de ger!")

Pe sobă se află garafa pântecoasă, goală, cu un capăt de lumânare.

(„Ah, garafa pântecoasă doar de sfeșnic mai e bună!

Și mucoasa lumânare sfârâind său și-l arde,

Și-n această sărăcie te inspiră, cântă barde –

Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.")

Principalul punct în care Eminescu se întâlnește cu Spitzweg e însă contemplarea filozofică a purecului. *Der arme Poet* ține purecul în mână (anatomic desenat) și îl studiază fără strop de agresivitate sau enervare. Aceeași atitudine tolerant-nepăsătoare o are și Eminescu:

„Bruh! Mi-i frig! – Iată pe mână cum codește-un negru purec;

Să-mi moi degetul în gură – am să-l prind – ba las', săracul!

Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul,

Dară eu – ce-mi pasă mie – bietul „îns!" la ce să-l purec?"

Desigur, toate fascinantele adaosuri auditive care dau viață poemului eminescian *(„scârțâie de vânt fereastra, în pod miaună motanii" etc.)* sau versurile grave, ca sunetul choralului german *Komm Tod, o Schlafesbruder...*- „*vino somn, ori vino moarte...*" lipsesc din lumea lui Spitzweg. Nu mă refer la vizualitate, ci la spiritul artistului – care, ironic, terre-à- terre, poate că ar exclama ca eroul eminescian „*Poezie – sărăcie!*", dar mult mai caricatural.

Cu tot umorul propriu (lunga tiradă adresată motanului, descrierea promenadei de ploșnițe și a șoarecilor rontăitori de Homer) Eminescu, e, chiar caricaturizând, un mare metafizic, iar „planul Biedermeier" e doar un contraplan /folosit pentru contrast/ în opera sa. Dacă s-a inspirat din Spitzweg, a făcut-o fiindcă văzătorii de idei nu sunt și buni observatori ai realității: Eminescu avea nevoie de o „realitate" care să dea credibilitate meditațiilor sale.

Dar tot ce e de neuitat în *Cugetările sărmanului Dionis* plutește la cu totul altă înălțime. Poate de aceea, o paralelă între Spitzweg și Eminescu pare, la prima vedere, incredibilă.

Ana-Stanca Tăbărași

Cărți primite la redacție

- Adrian Marino, *Cenzura în România,* "Schiță istorică introductivă", Editura Aius, Craiova, 2000, 96 p.
- Ion Simuț, *Arena actualității,* "confidențe", Editura Polirom, Iași, 2000, 274 p.
- Alexandru V. Boldur, *Basarabia și relațiile româno-ruse* (Chestiunea Basarabiei și dreptul internațional), traducere și îngrijire de Grigore Clima, Editura Albatros, colecția "Historia", București, 2000, 352 p.
- Radu Mărculescu, *Pătimiri și iluminări din captivitatea sovietică,* memorialistică, Editura Albatros, București, 2000, 530 p.
- Grigore Scarlat, *Prizonier în deșert,* poezii, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, 86 p.
- Simona Tache, *Împărțit la doi,* poezii, desene de Valeriu Pantilimon, prezentare de Alex. Ștefănescu, Editura Crater, București, 1999, 86 p.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Glose la Virgil Ierunca (I)

NUMELE lui Virgil Ierunca produce, în unele medii, un veritabil scandal. Scandalul pe care-l provoacă adesea adevărul şi justiţia. Inevitabilul scandal, cînd, în conştiinţe, apele trebuie să se separe de uscat, în temeiul faptului că viaţa lucidă şi responsabilă a omului are îndatoriri imprescriptibile faţă de sine însăşi. "Ci moartea ne va dezrobi mîine, scria Georges Bernanos, citat de Ierunca, iară adevărul ne poate dezlega încă de azi". Adevărul a cărui casantă afirmare este deja o formă a justiţiei. Asumându-şi dificila misiune a rostirii adevărului justiţiar, autorul volumului *Româneşte,* alături de Monica Lovinescu, cu care şi-a împletit destinul, n-a beneficiat – aşa cum insinuează unii – de "privilegiul" exilului, căci, în pofida acestui "adăpost", a fost şi este încă expus din plin răstălmăcirii, minciunii, insultei. A stat şi stă pur şi simplu cu faţa în lumina adevărului, îndeplinindu-şi obligaţiile intelectuale şi etice asumate, înţelegînd că, după cum spune Democrit, "neîndeplinirea şi lăsarea lor în paragină este nedreptate".

◆◆◆

Vîrf de lance al criticii româneşti actuale, Virgil Ierunca a fost acuzat – nici nu se putea altminteri – de "exagerare". Nemaiputîndu-l stigmatiza în numele propagandei de partid drept năimit al imperialismului, postideologii noştri dedulciţi la mănoase cariere cu iz iliescian au schimbat macazul: îi reproşează "fanatismul" şi "maniheismul", modul pamfletar, chipurile vitregit de idei. Ierunca se explică astfel: "Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii şi cărturarii noştri care au ales colaborarea fără nuanţe cu inchizitorii culturii şi spiritualităţii româneşti, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-şi conştiinţa, ei au ales Academia, în aceeaşi vreme în care mulţi dintre colegii lor preferaseră Temniţa". Enervante rînduri, pentru unii academicieni! Azi, termenii contrastanţi se schimbă: pe de o parte Academia (cu minime schimbări, aceeaşi ca-n "epoca de aur"), pe de alta exilul sau (şi) marginalizarea, umilinţa, sărăcia. Nimic nu se pierde, totul se transformă.

◆◆◆

Cine citeşte comentariile răuvoitorilor oficiali sau oficioşi la adresa lui Virgil Ierunca şi-ar putea închipui că d-sa recurge la cine ştie ce sofistică, la acrobaţii ale demonstraţiei ori măcar la o laborioasă arheologie pentru a-şi susţine "negativismul". Or, realitatea e cu totul alta. D-sa indică lucrurile cele mai vizibile, altfel spunînd evidenţele. Numai o ruşinoasă amnezie, numai o tactică a măsluirii cu sistem ne face, la ora de faţă, să trecem cu vederea peste faptele pe care le circumscrie criticul, fapte pe care, oricum, cineva, cîndva – presupunînd că d-sa n-ar fi existat – ar fi trebuit să le situeze definitiv în atenţia publică. Cîteva exemple: "În vreme ce Paul Goma zăcea într-o închisoare pentru a fi luat apărarea drepturilor omului, Marin Sorescu găsea nimerit să exalte – mai liric chiar decît în poemele sale – dreptul de-a beneficia de cultura umanismului bucureştean. «Dreptul – scria el în articolul său din *Scînteia* – dreptul şi mai ales putinţa de a beneficia larg de cultură, dreptul la cunoaşterea a tot ce s-a creat mai valoros pretutindeni, este o cucerire de preţ a revoluţiei noastre socialiste; un mare drept al omului; nu proclamat, ci dat». Cînd oameni simpli şi umili – oameni din popor – riscau totul pentru a se alătura ţipătului de dreptate al lui Paul Goma, pentru Marin Sorescu poporul se confunda cu partidul, iar adevărul şi dreptatea cu lozincile agresive ale aceluiaşi partid". Sau: "Nichita Stănescu a început să fie «contestat» atunci cînd, părăsindu-şi tărîmul preocupărilor lui poetice, a făcut puterii concesii grave – deoarece poetul «necuvintelor» şi-a folosit cuvîntul întru proslăvirea «erei Ceauşescu». Mai mult, acelaşi Nichita Stănescu necălcînd în redacţia de unde îşi lua leafa decît pentru a şi-o încasa, îndemna – de data aceasta în proză – pe colegii lui scriitori să se ducă în fabrici şi uzine, să iasă din «turnul de fildeş» spre a se documenta asupra înfăptuirilor grandioase ale regimului". Sau: "Vorbind despre *Delirul* lui Marin Preda, Mihai Ungheanu delirează de admiraţie. De ce? Fiindcă în *Delirul* – primit cu rezerve de o parte a criticii – Marin Preda a făcut cea mai mare concesie puterii: a evocat pe adolescentul Nicolae Ceauşescu, prevestindu-i, la modul romanesc, destinul excepţional". Nu mai e nevoie a sublinia cît de gingaşă e chestiunea atribuirii unui "mare caracter", a unei "exemplarităţi de conştiinţă" unora din scriitorii menţionaţi, indiscutabil de valoare (deşi nu chiar de "geniu"), pe care pedalează neoesteţii "apolitici", e drept, învecinîndu-i (probă de umor involuntar) cu Adrian Păunescu.

◆◆◆

Îl putem lesne contrazice pe cel dispus a vedea în Virgil Ierunca un spirit închistat, "rău", "inchizitorial". Dimpotrivă. Activitatea d-sale ne oferă atîtea dovezi de generozitate, încît unele consideraţii elogioase mai vechi i-ar putea fi imputate drept imprudenţe. Virgil Ierunca a preferat a greşi prin încredere decît prin mefienţă. La rigoare, i-am putea reproşa acum ceea ce îşi reproşează, după toate probabilităţile, el însuşi: încrederea excesivă în numele unor adaptabili mai "abili", din categoria celor înclinaţi "a suge de la două oi", deşi fisurile puteau fi observate de timpuriu. Exemplu frapant: Eugen Simion. Cavaler al încrederii în valori, criticul a preferat a se înşela decît a înşela. Cît priveşte mai recentul conflict al soţilor Ierunca cu Paul Goma, pe care l-au îmbrăţişat din capul locului şi căruia i-au făcut o largă şi îndelungată mediatizare, ni se pare că aceasta e o împrejurare atît de intempestivă şi o anecdotă atît de opacă, încît ţine de ordinul neverosimilului. O sfîşiere fratricidă, care îţi lasă un gust amar. Nu încercăm a respinge – nici n-am avea căderea! – motivele de decepţie ale lui Paul Goma faţă de cei ce l-au susţinut cu ardoare. Mai mult: avem simţămîntul că dezamăgirile prozatorului sînt reale. Ne mărginim doar a ne întreba dacă aceste motive negative, intervenite pe parcurs, au o mai mare pondere decît motivele pozitive ce au întemeiat prietenia în cauză, o prietenie ce transcende elementele strict personale, intrînd în istorie.

◆◆◆

În definitiv, rolul lui Virgil Ierunca a fost cel de-a introduce şi aplica, în plin absurd, criticul raţional al criticii: "E drept că, de la o vreme, totul e posibil în România. Există însă limite, şi ele cad strivite, spre stupoarea veghetoare a conştiinţei. De acolo şi de aici". N-am putea contesta postura criticii oneste "de aici", dar întrucît ea se izbea de zăbrelele cenzurii şi ale autocenzurii, nu era capabilă a se situa, obiectiv, în climatul de temeritate şi statornicie al celei "de acolo", pe care, împreună cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ne-o livra pe amplele aripi sonore ale Europei Libere. Sper ca această departajare nu-i va supăra pe cei de bună-credinţă "de aici". Absurdul "realismului socialist" sau, ulterior, printr-o dibace expansiune, al "umanismului socialist, a întîmpinat cea mai dîrză ripostă din partea celui ce, aidoma Sisifului camusian, ar fi putut declara: "eu deplîng fără să absolv, înţeleg fără să iert". Deoarece pripita absolvire ar fi însemnat o concesie făcută Răului celui mai primejdios, de natură spirituală, care e concesia axiologică.

◆◆◆

Nu ne putem, în unele momente, desprinde de gîndul că justeţea acută a analizelor practicate de Virgil Ierunca devansează momentul în care au fost scrise, păstrîndu-şi semnificaţia într-o durată indeterminată. Unele din ele dobîndesc un ton vaticinar. Într-o Românie ce se vrea democratică, nu bîntuie oare fantoma naţionalismului deşănţat, de la Vadim şi Păunescu la Funar şi la îndeajuns de numeroşii lor suporteri ce oglindesc cu fidelitate ceauşismul? Oare PDSR nu mimează, la rîndul său, pe un "patriotism" pe cît de rînced pe atît de agresiv? Oare naţional-comunismul nu e încă suficient de vivace în straturile înglodate în ignoranţă şi indigenţă ale populaţiei? "Ceea ce se petrece azi în România ceauşistă pe acest plan al recuperării trecutului naţional s-a petrecut aidoma sub Stalin. Stalin reînvia tradiţiile naţionaliste ale Rusiei, recurgînd uneori, e drept, la artişti adevăraţi ca Eisenstein sau Prokofiev şi nu ca Ceauşescu la Corneliu Vadim Tudor, Doru Popovici sau Piliuţă. Era Ceauşescu este o eră de neostalinism caracterizat; o eră însă burlescă, deoarece *trecutul* naţional nu e anexat decît pentru a transfigura un *prezent* închis, împietrit în contradicţiile lui absolute.(...) Dacă această inflaţie a ridicolului n-ar fi însoţită de re-naşterea unor tragice realităţi neostaliniste – teroare, frig, mizerie, întuneric – am putea vorbi chiar de o parodie veselă a stalinismului integral. Din nefericire, «văduva» nu e «veselă», iar opereta de la Bucureşti se înfundă în impasul tragicului cotidian". Text datat "decembrie 1986". Oare cît timp, Doamne, sentimentul de patrie al românilor va mai purta amprenta de sînge a stalinismului?

◆◆◆

Nu o dată, Virgil Ierunca devine "splendid ca o ironie". Prin mijlocirea instrumentului ironic, irealizarea stilistică tratează cum se cuvine irealizarea valorilor, atît de numeroasă în epoca noastră de compromisuri şi compromiteri, încît riscă a-i compune o identitate. "Dacă e deci mai «decent» ca scriitorii lui Ceauşescu să pună-n paranteză istoria, nu le putem însă cere să nu sesizeze o adevărată sărbătoare a firii. Mai ales că ei transformă întreaga natură într-o şedinţă de partid, supun elementele spre a i le oferi sărbătoritului". Ca şi: "Suveranitatea echitabilă a mito-marxistului bucureştean este «umanismul comuniştilor». După Ion Ianoşi, un atare umanism e «articulat şi vertebrat». «Articulat şi vertebrat» de cine? De partidul comunist român, care, la rîndul lui, nu este numai «articulat şi vertebrat», ci investit de istorie să realizeze irealitatea românească unde logocratul Ion Ianoşi vorbeşte, vorbeşte, deşi dacă ar fi tăcut, după o spusă din bătrîni, ar fi putut rămîne ceea ce vrea neapărat să fie: filosof" (în atenţia specială a d-nei Marta Petreu!). Ca şi: "Vasile Nicolescu este – ca să spunem aşa – un... inefabil! E tipul reacţionarului inefabil.(...) «Orientată *fiinţial* spre suprarealitatea visului» - cum găseşte Vasile Nicolescu că trebuie să fie poezia adevărată - nu întîrzie s-o *desfiinţeze* cînd o practică altcineva decît el. Pentru Vasile Nicolescu opţiunile sînt clare: toţi ceilalţi cu Partidul, iar el cu... Ezra Pound!". Ca şi: "Şi, cu toate acestea,

textul lui Eugen Barbu e foarte important. Plagiatorul face aici o mărturisire unică. O mărturisire nemaiîntîlnită pînă acum în nici una din literaturile lumii. Recunoscînd că acest comunicat al Consiliului Uniunii i-a «dat totuşi de gîndit», anunţă cele ce urmează: «voi încerca la ediţia a II-a a volumului III *să pun şi mai clar în evidenţă aportul meu original la edificarea acestei cărţi*». E prima oară cînd un scriitor anunţă că se va strădui să aducă şi aportul *lui.* Şi nu numai aportul fie al textelor pe care le plagiază, fie al negrilor ce-i scriu cărţile". Ca şi: "pentru Nicolae Dan Fruntelată ce ameninţă pe biet «român sărac» sînt «noxele civilizaţiei», războiul atomic. Ce ne facem, tovarăşi, de cade o bombă atomică peste redacţia *Luceafărului* unde eu, Nicolae Dan Fruntelată, dar mai ales pacifistul Mihai Ungheanu sau vecinii noştri de pagină şi de civilizaţie – fabulistul cu epoleţi Iulian Neacşu, sau înţeleptul chinotrac Ion Gheorghe, sau ambasadorul Securităţii în redacţie Artur Silvestri – construim cu atîta har şi cu atîta veselie – socialismul dinastic -? Ce ne facem? Unde se vede că drobul de sare din poveste a devenit atomic – pentru nevoile propagandei diversioniste de la *Luceafărul*". Ca şi: "În *Euphorion,* Nicolae Balotă cita, printre alţii, pe Nietzsche, pe Heidegger şi pe Hölderlin spre a-şi fundamenta hermeneutica şi etica. Azi, nu mai e nevoie de hermeneutică, iar etica a devenit precisă, din pricina unei istoricizări orientate. Într-un articol din *România liberă,* după ce se referă la şeful statului, Nicolae Balotă ne înştiinţează că, în sfîrşit, a descoperit «valorile socialiste în cele mai de seamă realizări ale literaturii noastre contemporane».(...) De la Dante la Ivaşcu şi Ivasiuc – iată unde duce, în România, hermeneutica «lucidă» a lui Nicolae Balotă, conjugată cu materialismul dialectic! Vorba lui Miron Costin: nasc şi la noi... hermeneuţi!". Ca şi: "Aurel Dragoş Munteanu nu şi-a dezvăluit adevărata faţă decît după întoarcerea din Statele Unite unde nu devenise, de azi pe mîine, cel mai mare autor universal. A hotărît atunci o ascensiune pe plan cel puţin local, pregătită prin articole de laudă exact cui trebuia. În acelaşi articol, puţin Heidegger şi puţin Dumitru Popescu. Un gram de Socrate şi mai multe de Zaharia Stancu.(...) Astfel, pe lîngă Homer, Diogene şi Platon, a apărut în articolele lui Aurel Dragoş Munteanu, mai tare ca ei toţi laolaltă, Ceauşescu. Aurel Dragoş Munteanu a dobîndit în *Flacăra* de sub noua direcţie a lui Adrian Păunescu, o rubrică fixă: «Cronica instituţiilor». De instituţii, nici vorbă. O perie mai mare decît Casa Scînteii acoperă coloana rezervată ilustrului scriitor-gînditor-aspirant politic". Ca şi: "C. I. Gulian, cioclul filozofiei româneşti, se ocupă acum de... mituri. Într-o cronică ce se vrea «a ideilor», intitulată polemic «Spiritualizarea primitivilor şi primitivizarea spiritualiştilor", îndrăzneşte să combată tezele «interpretului misticizant» Mircea Eliade. O face ca la Bucureşti. Ca la Academia lui. Cu argumente din Lenin. De altfel, după moartea lui Stalin, aceasta e moda. Lenin devine acum referinţa supremă. În Lenin se găsesc bazele «coexistenţei paşnice». Lenin a întemeiat «umanismul socialist». În Lenin şi-a găsit Hruşciov pasiunea pentru păpuşoi. Lenin a prevăzut «sputnicii» şi «beat-nicii». De ce n-ar fi deci şi primul istoric al religiilor?".

■

LECTURI LA ZI

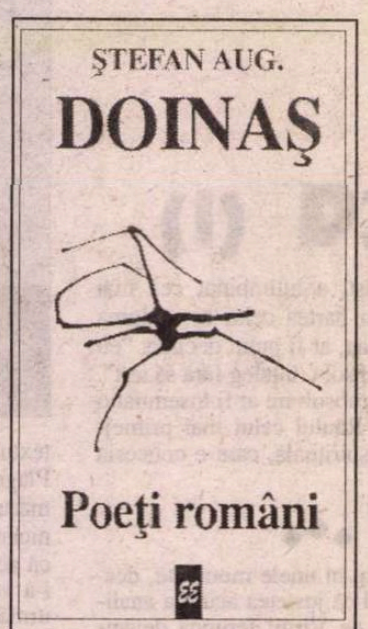
Vîrsta lirică

ANTOLOGIA de critică a lui Ştefan Aug. Doinaş prilejuieşte o binevenită (re)întîlnire cu bătăliile canonice şi idealurile (şi greşelile) poetice ale generaţiei "Labiş", în secţiunile *Lampa lui Diogene* şi *Poezie şi modă poetică,* pentru ca *Incursiunile în lirica românească* să ne apropie de sunetul clasic din vocea poeţilor mai vechi (Eminescu, Pillat, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Philippide, G. Călinescu) şi, pare paradoxal, mai ales în cazul poeţilor contemporani (Virgil Teodorescu, Dragoş Vrînceanu, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Radu Stanca, I. Negoiţescu, Nina Cassian, Eta Boeriu ş.a.).

Citite astăzi, fără contextul literar care le-a prilejuit, selecţiunile din volumul *Lampa lui Diogene* se desprind şi de poeţii (chiar mai cunoscuţi) comentaţi, alcătuind un adevărat manual de estetică '60 ("o campanie pentru lirica românească autentică", precizează autorul într-un *Avertisment*). Fiecare articol lămureşte un aspect al lirismului şi-l defineşte (iar poeziile comentate sunt material exemplificator): vers liber, formulă poetică faţă de manieră şi clişeu, situaţie poetică, raportarea faţă de tradiţie, inteligenţa artistică, poezia impersonală, temperamentul liric şi inovaţia, inefabilul, originalitatea, meditaţia lirică, toate, instrumente obligatorii ale criticii de aproape orice nivel, chiar şi după invazia "spiritului ştiinţific" al structuralismului, pînă azi.

A doua "parte" urmăreşte simptomele bolilor poetice ale "vîrstei" '60: "cuvîntul-capcană" (cuvinte "autarhice" care "încercînd să se constituie în simboluri-cheie [...] se golesc de orice conţinut", p.153), delirul verbal, beţia de imagini, disprețul pentru formă, falsa profunzime, teribilismul, maeştrii la modă, "moda la maeştri". După cum se vede şi din simpla înşiruire, nu e vorba de o respingere a poeziei vremii, ci de o încercare de a-i semnala morbul care a condus-o la manierizare şi imitaţii fără valoare. Investigarea simptomatologiei nu ocoleşte "maeştrii" şi nici capodoperele (un volum mult preţuit, de altfel, pentru discursul conceptualizant şi metafizic, *11 elegii,* este "judecat" şi prin limitele sale, din care una ar fi... delirul verbal).

"Greul" cărţii cade pe ultima parte, de istorie literară, în care analizele, citim noi printre rînduri, nu sînt ordonate după o cronologie a scrierii sau publicării lor, ci în funcţie de încadrarea într-o succesiune aproximativă a poeţilor discutaţi. Începutul îl dă, în buna tradiţie a istoriilor noastre literare, un studiu despre "inspiraţia" folclorică a poeţilor români (autorul găseşte trepte de prelucrare/ preluare mergînd de la Anton Pann la ideile estetice ale unui Alecsandri sau la identificarea "osmotică" a lui Eminescu, pînă la Arghezi-Barbu-Blaga şi D.R. Popescu). Poeţii "clasici" sînt analizaţi din unghi formal: preferinţa lui Eminescu pentru forme prozodice fixe şi versuri-sentinţă, amestecul de sinceritate dezarmantă şi artificiu, stilizare la Bacovia, procedeele prin care Arghezi modifică sintaxa pentru a asigura densitatea sau rarefierea versului, rolul "bestiarului" blagian în configurarea viziunii sale specifice ("excepţii" de la această "regulă": descifrarea unei Gnoze în poezia barbiană, a întrepătrunderilor celor două "feţe" ale poetului Ion Pillat, linia eroticii voiculesciene şi unitatea operei sale poetice).



Ştefan Aug. Doinaş - *Poeţi români,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1999, 576 de pagini, f.p.

Caracteristică demersului critic al lui Şt. Aug. Doinaş este căutarea legăturilor între volume, refacerea unui portret şi a unei viziuni a celui studiat din cioburile poemelor (cu rare, totuşi, inserţii biografice), identificarea, normal, a temelor şi a esteticii în care se înscrie combinîndu-se cu prinderea alunecărilor spre rigoarea clasică, spre puritatea muzicală a versului, aversiunea pentru suprarealism (de aşteptat de la un apărător al rigorii clasice şi al "inteligenţei poetice"), din care salvează doar libertatea asociativă.

Un loc aparte îl ocupă vechii membri ai "Cercului literar" şi cei formaţi în atmosfera Sibiului anilor '40-'50: în primul rînd Radu Stanca (evocat într-un portret emoţionant), I. Negoiţescu, Eta Boeriu, Ilie Măduţa – toţi beneficiind de precizări biografice, chiar generoase (ca în articolul despre Radu Stanca).

Mai remarcăm încercarea de a reciti autorii despre care a mai scris (şi despre care găseşte ceva nou de spus!), evitarea poeţilor prea experimentalişti şi în general a optzeciştilor (cel puţin în această antologie), cu alte cuvinte selectarea (în special) a acelora cu care spiritul său "consună" sau pe care grila valorilor "clasice" îi pot apropia. Lecturile, substanţiale, aduc, nu o dată, surprize, de exemplu apropierea dintre viziunea lui Nichita Stănescu şi gîndirea lui Stéphane Lupasco.

Citind această antologie a unui "poet-critic" nu poţi să nu te raportezi de fiecare dată la viziunea, universul poetic al autorului şi, ca de fiecare dată în asemenea cazuri, textele criticului spun multe despre opţiunile poetului (şi viceversa).

Roxana Racaru

Duet secund antifonic

DUET/LUL celor două muze se intitulează lucrarea de doctorat a Mariei Foarţă, lucrare susţinută abia după 1989 (pînă atunci respinsă "din motive de dosar"). "Această scriere apare cu întîrziere şi postum. Inexplicabil, termenul din urmă nu presupune explicaţii; cît despre cestălalt, «cu întîrziere», trebuie spus că editorul cărţii nu i s-a putut uita pe pagini, preţ de mai bine de un an de zile, altfel decît printr-o lentilă a lacrimei, - ce limpezeşte şi tulbură concomitent. De unde întîrzierea însăşi a editării unui text ce reprezintă o lucrare de doctorat, - şi el tardiv..." Precizarea "editorială" a lui Şerban Foarţă este mult mai mult decît o lămurire a cititorului – este o introducere în atmosfera cu totul specială a cărţii. Cele cîteva cuvinte ale marelui poet schimbă complet datele lecturii; un duet secund intervine în structura rigidă a lucrării de doctorat.

Cele două muze aflate în duet/l sînt muzica şi poezia; o alăturare care a devenit, la scurt timp după celebra afirmaţie a lui Verlaine, un puternic loc comun în critica literară a primei jumătăţi de secol. Maria Foarţă încearcă să recupereze sensul de bază al acestei sintagme clişeizate. Surprinde tocmai seriozitatea cu care este tratată "muzica poeziei". Autoarea alcătuieşte un scurt istoric al locurilor comune generate de-a lungul timpului de însoţirea celor două muze, afirmînd în acelaşi timp necesitatea unei lecturi speciale a poeziei bazate tocmai pe interacţiunea dintre cele două arte. Stadiul afirmaţiilor fără acoperire (exemplu: "muzicalitatea poeziei") trebuie depăşit – orice calificativ de acest tip nu are nici o relevanţă fără demonstraţia adecvată. Pentru Maria Foarţă, încercarea exemplară în această direcţie este *melopoetica* Gretei Tartler. Există însă şi riscuri, unele majore: cel mai bun critic de poezie ar fi... criticul de muzică.

Primul pas al studiului constă în analiza textelor folclorice unde sincretismul este uşor perceptibil. Însă, demonstraţia este extrem de precisă, în ciuda atîtor evidenţe. Autoarea inventariază procedeele muzicale din cîntecele populare – cititorul va descoperi printre rîndurile argumentaţiei portative, asocierea unor silabe cu note muzicale: aşezarea în pagină este ea însăşi convingătoare.

Gîndirea muzicală, timpul muzicii şi al poeziei, fiecare dintre aceste subiecte este tratat în capitole speciale, bibliografia cuprinzînd nume dintre cele mai diverse: Igor Stravinski, Ion Barbu sau Matila Ghyka. Concepte muzicale sau literare precum "timbru","tramă", "tempo", "elan" beneficiază de prezentări precise şi imparţiale. Un lung şir de anexe continuă indirect demonstraţia: sînt amintite diverse teorii şi perspective asupra muzicalităţii textului poetic (Schopenhauer, structuraliştii G. Saint-Guirons şi Nicolae Moutard, teoria Tohăneanu-Funeriu sau cea a lui Constantin Brăiloiu).

Maria Foarţă, *Duet/ul celor două muze,* Editura Brumar, Timişoara, 2000, 116 p., f.p.

Tonul convenţional-academic al eseului dispare în cea de-a doua parte, *Antifonic: Dialog între Philologus şi Philomena.* Duetul secund instaurat de cuvîntul editorului Şerban Foarţă se arată acum în toată complexitatea sa - un dialog liber şi erudit, o explicaţie şi o subminare a lucrării de tip academic. Discuţia se încheie firesc, aşa cum a şi început, motivul fiind epuizarea *Kairos*-ului: "*Philologus:* Şi iată că, aşa cum mi-ai promis, ai executat o frumoasă «roată a ţiganului», revenind pe banda lui Möbius, de unde ai plecat, - la baroc. *Philomela:* Cu această ultimă volută, simt eu, caro mio Messer, că mi s-a cam terminat acel timp al oportunităţii, *tempus speciale* sau *kairoς,* în care mi-ai permis să stăm de taină, iar Chronos (îmi îngădui să fiu topică!) şi-a tors, la rîndu-i, firul pînă la capăt... Noapte bună!"

C. Rogozanu

Cartea rotundă

ARHITECTURĂ gotică şi gândire scolastică e o carte care pe mine cel puţin nu mă inspiră la prea multe schimburi de impresii. Dar nu pentru că s-ar dovedi în vreun fel plictisitoare, nici vorbă, ci tocmai dimpotrivă, anume din tăcerea şi liniştea ca de siestă care mă cuprind înaintea unei opere în mod vădit mult prea împlinite, mult prea rotunde şi de aceea într-un fel mai greu abordabile. Este cu siguranţă mult mai uşor să te ocupi de imperfecţiuni, cu deosebire într-o vreme atât de obişnuită cu (şi de antrenată în) cârteli ca a noastră. Ce-aş mai putea spune eu mai bine ca autorul? Şi de ce-aş ţine să găsesc noduri într-o fibră atât de fină şi de rezistentă? Cum l-aş putea lăuda oare pe autor fără să vulgarizez festivist învăţătura primită? Singura soluţie s-ar dovedi poate citarea inspirată şi masivă, dar apucând pe această cale rişti să rescrii, în cazul de faţă, întregul volum. Cel puţin descoperi satisfacţii de copist medieval despre care habar n-aveai că există.

Multe sunt ideile cărora Erwin Panofsky le stabileşte lumina cea mai adecvată spre a fi analizate din toate unghiurile. Un lucru aş dori să remarc însă mai întâi de toate. Se spune despre anumiţi autori că au talentul de a povesti simplu despre lucruri complicate. De unde, desigur, te poţi întreba până la ce nivel de complexitate vor ajunge totuşi cu aceste istorisiri de şemineu (nu presupunem, desigur, că şi *Fenomenologia spiritului* ar putea fi filtrată în aceeaşi manieră, ori, cum am văzut de curând în cazul lui Jung şi al lui Einstein – culme amuzantă a reducţionismului intrinsec acestei modalităţi – ca un volum de benzi desenate cu principalele *idei* ale respectivilor). Trebuie precizat că Panofsky nu face nici un efort pentru a simplifica un demers care se anunţă oricum destul de complicat. Şi cu toate acestea, prin nu se ştie ce ecuaţie alchimică, plumbul împovărător al interpretărilor ermetic savante se va transforma în aurul unei cunoaşteri luminoase, directe, solare (operaţie de natură să înlăture, pe de altă parte, şi anumite clişee pripite despre un Ev Mediu tenebros şi însângerat). Panofsky îşi nuanţează plin de elan discursul, dar o va face cu patima (bine controlată) şi cu folosul cu care romancierul îşi complică la nesfârşit intriga: dificultăţile nu te îndepărtează, ci te adâncesc în carte – şi nu îţi dau dureri de cap suplimentare, ci, dimpotrivă, elucidează.

Beneficiind de o organizare foarte generoasă a informaţiei, ediţia românească debutează cu studiul din 1946 intitulat *Abbot Suger on the Abbey Church of Saint-Denis and its Art Treasures* (titlu tradus prin *Abatele Suger de la Saint-Denis*) şi continuă cu celebra lucrare din 1951 care dă şi numele volumului. Ordonarea datelor de apariţie rămâne aici, cel puţin la prima lectură, întâmplătoare şi neesenţială; mai semnificativ este că această succesiune reface în fapt cronologia dezvoltării stilului gotic (şi a gândirii scolastice) şi că prima lucrare reprezintă (nu doar din acest motiv) o excelentă introducere pentru cea de-a doua. Ca epilog Sorin Dumitrescu semnează *O "interfaţă" la gotic* – tratând despre "metoda" lui Panofsky din ultimul studiu menţionat şi despre aşa-numitul *stil moldovenesc.* Volumul este completat cu un aparat de note, cu numeroase planşe ale unor fotografii şi schiţe tehnice, cu o foarte interesantă paralelă istorică în date între arhitectura gotică şi filosofia scolastică şi cu o bibliografie a operelor teoreticianului şi istoricului de artă german.

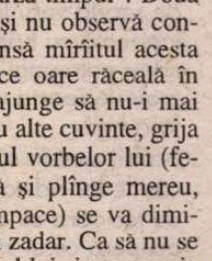
Erwin Panofsky, *Arhitectură gotică şi gândirea scolastică,* traducere şi note de Marina Vazaca, postfaţă de Sorin Dumitrescu, în colecţia "Impasuri şi semne" coordonată de Christos Yannaras, Editura Anastasia, Bucureşti, 1999, 155 de pagini, preţ nemenţionat.

Fără nici o umbră de îndoială, ba chiar cu un entuziasm mai rar încurajat de un tehnicalism atât de aprofundat şi de terminologia de la un anumit punct atât de specializată, se poate aprecia că volumul lui Panofsky de la Editura Anastasia poate fi aşezat – cu orgoliu, dar şi pentru a sta la îndemână – pe rândul din faţă al oricărei biblioteci cu pretenţii.

Dorin-Liviu Bîtfoi

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu



AMORUL LIBER ŞI AMORUL CONJUGAL

HANDICAPUL limbii, pe care paşoptiştii îl poartă la vedere, ca pe o cocoaşă literară (şi care a stîrnit zîmbetul batjocoritor al generaţiei junimiste) iese la iveală în toată grozăvia lui abia la lectura completă a unui jurnal de tipul celui scris de C.A. Rosetti la mijlocul secolului al XIX-lea. Iată de ce: în toate scrierile intime ale generaţiei lui Rosetti *există doi eu*, două personaje de vîrste diferite: unul stîngaci, copilăros în exprimare şi confuz, *eul care vorbeşte româneşte*, şi unul matur şi elegant, *eul care vorbeşte franţuzeşte*. Fără să vrea, autorul creează în pagina de însemnări efecte de iluzionist: în momentul cînd scrie în franceză ai senzaţia că personajul îşi schimbă brusc identitatea, se deghizează, ca un copil care se îmbracă în costumul unui om matur. De fapt deghizamentul este invers: paşoptiştii sînt, din punct de vedere lingvistic, nişte maturi obligaţi să poarte un costum caraghios, care le-a rămas de mult mic sau care e cu totul inadecvat „psihologiei" lor. În privinţa vestimentaţiei propriu-zise, lucrurile au fost mai simple: ei sînt cei care au impus costumul „nemţesc". Să ni-l închipuim pe emancipatul Alecsandri (C.A. Rosetti îl percepe ca pe un *dandy*) îmbrăcat *nu* într-un impecabil frac, cu pălăria într-o mînă şi cu bastonul în cealaltă, ci în şalvari sau anteriu, purtînd acea căciulă enormă, în formă de balon, însemn al marii boierimi, *calpaeul*, pe care îl pomeneşte cu înfiorare şi teoreticianul noii vestimentaţii, Alecu Russo. Or, tocmai un asemenea efect lingvistic produc scrierile paşoptiştilor. Astăzi gustăm *expresivitatea* lor *involuntară*, dar ei îşi trăiau dramatic sentinţa lingvistică, pe care o înţelegeau foarte bine.

Două personaje diferite care-şi spun *eu* se află şi în planul sentimental din *Jurnalul meu*: cel dintîi este tînărul romantic, un veşnic înamorat de femeie în genere, cel de-al doilea este realistul, bărbatul matur căruia viaţa conjugală i-a spulberat în mare măsură iluziile.

> *M-am deşteptat pe la 6$^{1/2}$ şi m-am luptat în pat într-o letargie cu sufletu şi cu trupu. O chemam pe C..., o aduceam, o profanam, chin, apoi pe E...am adus-o un minut. Ciudat însă că pe Gr.* [viitoarea soţie, Maria (Grant) Rosetti] *nici odată nu-mi aduc aminte să o fi adus ca femee. Pe la 7$^{1/2}$ -8 după Bucureşti, m-am sculat din pat şi am sărutat cu căldură medalionul.* (nov. 1846)

DEŞI contemporanii îl considerau pe C.A. Rosetti „pocit", deşi el însuşi se consideră urît, tinereţea lui bucureşteană este a unui bărbat cu succes la femei. Îşi trăieşte din plin viaţa, dar în momentul în care se deschide jurnalul (9 oct. 1844), la 28 de ani, bărbatul are îndoieli şi remuşcări: simte că-şi iroseşte timpul („viaţă aruncată"), că îşi supără mama (poate singura şi adevărata lui dragoste) şi că femeile din preajma lui sînt toate, prin fire, curtezane. Este însă gata să le accepte şi cu această constatare şi-i scrie onest unei iubite: „...dacă mă vei sili a te stima, voi fi pentru toată viaţa cu tine. De nu, şi voeşti un amant ca toţi, mă voi sili şi aşa ...". Şi adaugă, probabil doar pentru jurnal, cu acea sinceritate în faţa căreia rămîi visător: "Voesc să fiu cinstit, dar care pravilă mă va face să fiu cinstit şi cu femeile?"

Nu se ştie dacă jurnalul, confuz la început, apoi tot mai limpede, l-a ajutat să-şi cristalizeze şi ceea ce, cu o metaforă a timpului, se numea *calea* în viaţă. La un an după aceste notaţii (întrerupte timp de 323 de zile după moartea mamei) un alt *eu* se află la Paris: un tînăr studios pînă într-atît încît merge şi bolnav la cursuri, ca să nu le piardă, un bărbat ce stă zile întregi singur ori alături de prietenii cu care vrea să schimbe lumea. Absentă fiind, femeia îşi rafinează consistenţa, devine cînd vis şi ideal, cînd obsesie erotică, iar din această a doua ipostază a ei se naşte originalitatea însemnărilor lui Rosetti. Literatura romantică nu are pagini mai puternice pentru a consemna reveriile bărbatului, „dorul de femee" al celui care a cunoscut-o în suficient de multe ipostaze ca să ştie cît de mult îi lipseşte. Ca în tot jurnalul, izbitoare în aceste pagini este sinceritatea, atît de pură, încît învinge orice posibilă reţinere sau pudoare a autorului. (Ciudat că totuşi sinceritatea lui Rosetti a fost un subiect de discuţie şi îndoială în critica literară. Primul care se întreabă cîtă poză există în scrisul lui C.A. Rosetti este Călinescu, deşi opiniile sale critice sînt mai degrabă binevoitoare. Dar poza şi patetismul nu înseamnă defel ipocrizie, mai ales la paşoptişti. Problema este reluată tîrziu, la reconsiderarea jurnalului, de critici din a doua jumătate a secolului XX, Mihai Zamfir, Dana Dumitriu, Nicolae Manolescu şi Al. Săndulescu.) Reveria erotică bîntuită de alte trupuri decît de cel al viitoarei soţii - abia la ridicarea din pat sărută medalionul de la ea - apoi veşnicele mărturisiri ale nevoii de a fi împreună cu o femeie au forţă mai mare decît reveriile eminesciene, mai poetice, desigur, dar edulcorate în spaţiul conjunctivelor. Asemenea gînduri vor deveni literatură abia în secolul următor, într-un roman ca *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu, de pildă. Deocamdată, pe la 1846, ele sînt notaţiile fără pretenţii ale unui *eu* deschis faţă de sine: „Se sfîrşi şi această săptămînă. Lucrai mai mult decît în cealaltă, dar însă tot prost. Alt nu mai avui nimic decît o suferinţă mare, un dor mare de femee. Mă simţ perind din zi [în zi], perind şi trupul şi mintea şi sufletul şi poezia mea..." (ian. 1846); „Este un ce ciudat amorul ce de cînd ţiu minte şi pînă acum, am avut neîncetat de femee. [...] Atunci îmi era mai mult materialist. Îmi aduc aminte că eream prea nebun şi nimini din ai casii nu mă putea potoli, deşi adesea întrebuinţau mijloace aspre [...] Sînt încă tînăr. Eu urăsc căsătoria, însă acum m-aşi însura dacă ar fi cu putinţă să iau de soţie orcîte femei voi vedea, căci toate îmi plac, fiindcă în toate găsesc cîte un dar şi o nenorocire" (iunie 1846). Ca tuturor romanticilor, primăvara îi aduce dorurile la limita insuportabilului, cu o trăsătură distinctivă însă: suferă la fel de lipsa femeii şi de lipsa învăţăturii. Mai există, în notele lui Rosetti, un lucru puţin obişnuit la scriitorii paşoptişti: bărbatul încearcă destul de des să înţeleagă dragostea din perspectiva doamnei: „Omul este biciul omului! Ce fatalitate! Cîte dureri nu făcui eu acum şi cîte întristări. [...] dar nu te iubesc nu se poate zice, mai vîrtos că nu poci neiubi o femee care te iubeşte. Si apoi n-am făcut şi aceasta cu S.? Ce am folosit? Am aprins şi mai mult amorul ei. [...] Omul este rău făcut şi legile contra naturii sale. Numai prin saţiu se poate potoli amorul" (oct. 1946).

Rosetti nu este un om al convenţiilor, ceea ce e destul de neobişnuit pentru secolul al XIX-lea românesc. Nu o dată pune în discuţie convenţii sociale de tot felul şi constată că suferă de pe urma lor. În privinţa convenţiilor dragostei e tranşant: „Eu nu înţeleg pe oamenii cărora le place mai mult amorul căsătoriei decît celălalt, ce le place a iubi ca un rob iar nu ca un [om] liber" (febr. 1846).

> *...văzînd lucrurile ce s-au perdut din neîngrijirea ei, ca să zic aşa, am zis: celui qui a inventé le mariage était bien stupide*. S-a dus în casă la dînsa şi a plîns 1/2 de oră. Ştiam că plînge şi-mi ziceam: si j'ai raison ou si je n'en ai pas. C'est une preuve de plus que le mariage est stupide**.* (ian.1848)

PENTRU scenele conjugale din jurnalul lui C.A. Rosetti nu există, în literatura română a vremii, repere literare. Căsătoria devine interesantă estetic numai dacă este prilej de infidelităţi. Soţia frivolă îşi înşală bărbatul, aşa cum i se întîmplă lui Andronache Zimbolici din *Au mai pâţit-o şi alţii* (1838) de Negruzzi, iar acesta are trei variante: ucide, se sinucide sau, realist, se resemnează. Sau: soţia bună şi frumoasă îşi înşală, pe bună dreptate, s-ar zice, bărbatul ticălos, iar apoi moare, ca *Elena* lui Bolintineanu (1862), roman aflat evident sub influenţă balzaciană (*Le lys dans la valée* apăruse în 1835). Nu-mi amintesc, în literatura română a epocii, cazul în care soţul este infidelul, românul fiind, se vede, „şăgalnic şi berbant" doar pînă la însurătoare. De altfel majoritatea poveştilor de dragoste se sfîrşesc cu o căsătorie. Cititorului i s-a creat reflexul să considere acest lucru un *happy end*. Or, povestea lui C.A.Rosetti dezvăluie curajos viaţa conjugală, fără ca vreunul dintre cei doi să fie adulterin, aşadar interesant, deşi o sugestie de gelozie la adresa prietenului Ion Brătianu există.

Romantismul jurnalului e sfîşiat de realismul cel mai crud. Chiar dacă soţia rămîne, pasămite, un înger, cea mai bună femeie, bărbatul îi consemnează defectele, pentru el intolerabile şi se întreabă de ce s-a mai însurat. De nenumărate ori aminteşte nepriceperea ei în treburile domestice şi „neamorul pentru studie", o acuză că e nepăsătoare, că nu-şi îngrijeşte mai mult ţinuta. Sînt descrise toate detaliile depoetizate ale vieţii de familie, de la diversele simptome ale bolilor celor mici pînă la ungerea sînului femeii care alăptează cu *aloes* pentru a înţărca. C.A. Rosetti, care se socotea capabil de a avea nenumărate neveste şi de a le ferici pe toate, descoperindu-le, ca nimeni altul, calităţile, o face mereu să plîngă pe aleasa lui, o ceartă „cu vorbe de acelea care sfîşie inima", după cum singur apreciază. Soţul îşi recunoaşte şi el o vină, dar probabil că o considera minoră faţă de evantaiul de lipsuri ale soţiei: „Personal ca om, sunt destul de fericit în interiorul meu, însă nu mă pot tămădui de defectul de a mîrîi prea mult. Dar ea are defectul lenii, nu s-a obicinuit încă a preţui timpul, nici n-a învăţat cum să ţie un menaj în ordin şi curăţenie şi fără să piarză timpul". Două întrebări îl neliniştesc şi nu observă contradicţia dintre ele: „Însă mîrîitul acesta necontenit nu va aduce oare răceală în inima ei? Sau nu va ajunge să nu-i mai facă nici un efect?". Cu alte cuvinte, grija cea mare este că efectul vorbelor lui (femeia fuge din cameră şi plînge mereu, apoi vine blînd să-l împace) se va diminua, şi că el va mîrîi în zadar. Ca să nu se distrugă cu totul, amorul lui simte nevoia unor lungi perioade de separare: e teribil de comic cînd îşi consemnează inocent bucuria de a fi izbutit să o convingă, cu vorbe frumoase despre datoria de fiică, să plece la mama ei (Maria Rosetti avea tată scoţian şi mamă franţuzoaică).

C.A. Rosetti se căsătoreşte cu Maria Grant în urma unui amor epistolar („trăit" în franceză), iar realitatea se arată altfel decît i se părea în scrisori. Ar fi fost şi greu să fie mai bună: cei doi supravieţuiesc dintr-un mic capital al lui. Ea nu avusese zestre, se pare, iar el are nedelicateţea să i-o reproşeze şi onestitatea să noteze în jurnal că o face. În plus, se află în exil, locuiesc cu chirie în camere mici, cu tot mai mulţi copii, mereu bolnavi, pe care cei doi îi cresc singuri (vor avea 8, cu totul, dintre care al treilea moare). Încă de la primele luni ale vieţii în comun bărbatul simte căsătoria şi amorul conjugal ca pe „un lanţ", împovărător pentru amîndoi: „Iată dar amîndoi buni şi amîndoi suferind". În aprilie 1850, Rosetti se lamentează: „Nu mai scriu nimic poate pentru că nici nu mai fac nimic. [...] În căsătorie nu găsesc fericirea ce credeam că voi găsi. 1 pentru că nu sunt făcut pentru această instituţie, ş-al 2-lea, fiindcă soţia mea deşi mă iubeşte, deşi este foarte dulce şi bună, n-are însă puterea şi amorul lucru[lui] ş-al patriei astfel precum doream ş-aveam trebuinţă să aibă femeea mea". Un an mai tîrziu: „Acum ce m-aşteaptă? Soţia mea şubredă foarte, nu poate face mai nimic. Eu dar singur şi cu dînsa trebuie să ne luptăm cu trei copii mici care nu te pot înţelege, nu sunt obişnuiţi cu altă femee şi sunt destul de răsfăţaţi. A! Căsătoria are poate şi ea bucuriile ei, dar relele, mai ales pentru oameni de caracterul meu sînt foarte mari." Încheierea este în spiritul generaţiei paşoptiste: „...nimic nu mă descurajează. Sufer mult, dar ştiu răbda şi mai mult". În vîrsta psihologică a paşoptiştilor dominantă este încrederea. Descurajarea şi pesimismul vor mai aştepta o generaţie, pînă cînd să-şi facă apariţia în literatura română.

■

---

* cel care a inventat căsătoria a fost un idiot.

** indiferent dacă am sau nu dreptate. [Plînsul ei] este o dovadă în plus că mariajul este o prostie.

Ioana Dinulescu

Sărbătoare cu scribi

Prieteni la sfat, sub nucul bătrân,
în miezul câmpului,
în lumina molcom deșirată
de seceta verii târzii.
Înarmată cu hârtie și pix,
zâna palavragiilor
croiește soarta vorbitorilor
fără haz.
Scribii sunt în sărbătoare,
cărțile lor ridicate în slăvi
de fecioara cu ochii ei verzi,
acoperă cerul senin.
Se rostesc versuri, se chiuiesc epigrame
dedicate afaceristului bogat.
El surâde bonom în capul mesei,
printre fripturi meschine
și vin dat în fiert.
Nevasta lui foșnește fericită
în bluza scumpă, de mătase parizianină.
Metresa bogătașului îi poartă umilă,
perfidă, trena,
îi aprinde țigara parfumată,
îi șoptește povești infantile.
Divorțul e mâine, până atunci e o veșnicie,
Să ne bucurăm de bucuria scribilor
în sărbătoare!
Cum se umflă ei în pene,
ca vinul țărănesc în pahare de plastic,
viitorul surâde galben-verzui
ca frunza nucului, ca portretul
lui Washington!
Afaceristul sforăie bonom, tihnit,
în înalturi, bunul Dumnezeu
își ascute stylul, condeiul
de critic literar.
Totul este pe măsura scribilor:
într-o ceață roză, de lenjerie parfumată,
feminină și lâncedă,
plutește la orizont
Câmpul Armaghedon.

Casa văduvei

Am de toate în casa mea.
Cești de porcelan chinezesc se învecinează
cu toasterul *Moulinex*,
filtrul de cafea ultimul răcnet
stă pe o policioară de lemn
cioplită în Hawaii.
Linguri maramureșene ispitesc
tuciul de fontă
turnat, lustruit de țiganii
din Filiași.
Am de toate: televizor
cu șaizeci de canale, zgomot de junglă
vietnameză, la comandă,
triluri de privighetori pe CD-uri,
tumult de oceane de pe alte planete.
Fiica mea își răsfață chipul tânăr
și cast în apele brumate
ale unei vechi oglinzi de familie.
Am de toate: șurubelnițe fel de fel,
ciocane și piulițe,
cuțite argintii cu lamă de Damasc,
Un actor tânăr și chipeș,
de vârstă cu Hamlet
mă asediază.
Femeie singură, nebună,
ce-ți lipsește? – mă apostrofează
îngerul sugrumător.
Sufletul, această ficțiune,
mă împinge să-mi iau zborul
de la etajul opt, să cobor sinucigaș
pe frânghiile de rufe întinse la uscat,
din nacela lui Dumnezeu.

Poeme nepublicate

Frisonul acesta autumnal
nu este decât cadavrul
unui fost sentiment.
Ilizia că mai trăiești,
de vreme ce te saluți cu vecinii,
telefonezi prietenilor,
le dăruiești lucruri netede, lucioase.
Dorința care te-ncearcă
de câteva anotimpuri siberiene,
să-ți lustruiești sania copilăriei,
să te-mbraci cu rochia de mătase
a bunicii,
să umbli pe străzi colbuite
în coturnii
reginei de mucava,
e firul de pai, colacul pe care ți-l întinde
într-o doară
contabilul șef al speranței,
lustruindu-și solzii, unghiile,
zâmbetul unsuros.
Peste poemele tale nepublicate
istoria municipală
așează un colb fin,
neiertător/protector.

Tigrul mă visează pe mine

Exilat între cărțile scrise de alții,
îmbătându-mă cu apa chioară
a vieții spânzurate
la etajul opt, între cuibul nou
al rândunicii și gunguritul
porumbelului vecin,
înfiez Himera,
îi dau numele meu,
îi dau textele mele nepublicate
și animalul tânăr
ce-mi linge gleznele,
ascuns ca-n pântecele mumei sale,
în crisalida umbrei mele.
Liberă, printre mușuroaiele cârtiței
din parcul municipal,
dau cu tifla destinului,
mă închin la fotografia mea
din adolescență,
în timp ce tigrul se alintă
în cușca lui strâmtă
visându-mă pe mine.

O zi în Galapagos

Printre ghivece cu muguri de cactuși,
printre chite de cimbru
puse la uscat,
se târăsc urmele grase
ale nopții trecute.
Stingher și haotic,
la cumpănă de câmpuri barbare,
orașul meu natal
mă ține în gheare.
În gheare de catifea prăfuită,
în solzi de pește
crescut în acvariu,
visez eu insulele
înflorite cast, sălbatic, ah, îndepărtatele
enigmaticele Insule Galapagos.
Nu-mi amintesc în această seară craioveană
altceva:
iubiții care m-ar fi putut avea,
virtualele mele rivale
sunt pete albe
pe albele hărți.

Prima zi după potop

Ceașca de cafea, felia de pâine prăjită,
ziarul de ieri
răsfoit în pripă:
cineva scrie cu mult talent
despre potop.
Altcineva
se îndoiește de acest adevăr.
Dreptul la replică este respectat
cu strictețe
în orașul lui Heidegger,
unde filozofii, ziariștii, poeții
găunoși scriu din nou
Cartea facerii, Evanghelia după Ioan,
destinul privighetorii lui Blaga.
Cât despre potop,
știu să scrie minunat
și primarul, și jăndarul și poetul
de curte al istoriei municipale.
Doar Văduva nu scrie,
ea se bucură
pe balconașul de la etajul opt
de dimineața proaspătă de mai,
de aroma cafelei.
"Bine că am scăpat, în sfârșit,
de obsesie!
Viața a căpătat un sens!" –
își zice, salutându-și vecinii prietenoși.
Mai soarbe cu plăcere o ceașcă
de cafea amară,
mângâie din priviri
cățelul mic și lățos,
pe nume Aron.
Ca maurul lui Shakespeare,
te lămurim noi,
iubite cetitoriule,
în timp ce în dulapul de haine
moliile se împerechează
nesățioase, ca la începutul lumii,
pregătindu-se să zboare
spre o nouă zi după
potop. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul descifrat pe jumătate

Știi tu ce-i dragostea? Se-ndoaie
Pe un surîs pieziș raza luminii.
Slăvi scorojite înfloresc o ploaie
Ce umple cu bulbucii ei blonzi crinii.
Ceasul sucește-n crieri limba-i crudă,
Spuzind, secundă în secundă, mintea,
Se-nălbăstrește roua, melci asudă
În casele tîrîte-n prafuri sfinte-a
Sos. Nuferii umflă-n mătasea broaștei
Turnuri lărgite-n soarele enorm.
Cu trupul greu și alb va să-ți răstorni,
Treji, sînii mici. De ce fugi? Recunoaște-i
Vieții calde de a-ți fi iarăși oaspăt
Cu cel mai putred sonet scris de-un înger proaspăt!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

UN DESTIN TRAGIC (I)

TRAGEDIILE (nu numai antice dar și cele shakespeareene) au ca eroi capete încoronate sau din familia acestora. E ceea ce avea să devină regina mamă a României, Elena. A avut parte de un asemenea destin nefericit. A asistat la detronarea tatălui, soțului și fiului ei, cu toată tragedia implicată de aceste drame profunde. Și, în ciuda firii ei robuste, a suferit enorm de fiecare dată, evenimentele acestea mar-cînd-o profund. Ca orice descendent dintr-o familie regală n-avea o identitate națională precizată. Fiică a regelui Constantin al Greciei, era nepoata împărătesei Germaniei, rudă apropiată cu familia țarului Rusiei și a celei regale engleze. Educația a primit-o în limba engleză (de altfel apelativul ei intim era Sita, de la cuvîntul englezesc sister), dar știa, pe lîngă alte cîteva limbi de circulație europene, și greaca. În 1913, după asasinarea regelui George, tatăl ei, Constantin, e proclamat rege al Greciei. Războaiele balcanice sleiseră țara și, la izbucnirea primului război mondial, tatăl Elenei a înțeles să adopte o politică de strictă neutralitate, refuzînd angajarea în conflagrație, știind bine că aceasta n-ar fi adus nimic teritorial țării peste care domnea. Dar omul politic Venizelos, care se visa dictator, voia contrariul, agitînd spiritele pentru intrarea țării în război alături de Antanta. Grecia devenise un cîmp al luptelor fratricide, mereu agitate de Venizelos și alții. Regele era prezentat drept dușman al dezideratului marii Grecii (firește, în dauna Turciei dar și a altor țări balcanice de vreme ce se revendica întreaga Macedonie). S-a întîmplat totuși ca, în ciuda adversităților comentate, poporul, cuminte, continua să-și iubească și să-și stimeze regele pentru politica sa moderată. Evenimentele se precipitau și, în iulie 1917, regele Constantin, tatăl Elenei, să fie nevoit să abdice la presiunea politică a Franței și a Angliei, care aveau nevoie ca Grecia să se alieze cu Antanta. A rămas pe tron fratele ei Alexandru. Familia, destărată, se stabilește în Elveția, unde, treptat, simte colții sărăciei. Dar, în țară, poporul îl înconjura cu dragoste pe fostul rege. La alegerile din noiembrie 1920 sufragiile erau favorabile regelui detronat. A mai fost nevoie de un plebiscit (și acela favorabil fostului rege) și de acordul Angliei și cel al Franței. Finalmente, regele Constantin, chemat, s-a reinstalat în demnitățile sale de monarh constituțional, Venizelos luînd calea exilului. A fost aclamat de mulțime cu prilejul solemnităților de înscăunare, dovezile de simpatie continuînd săptămîni întregi.

Dar, încă în timpul exilului elvețian, Elenei îi fu dat să-l întîlnească pe Carol, principele moștenitor al României. Era după episodul Zizi Lambrino, după care Carol întreprinsese o lungă călătorie în jurul lumii, și s-au cunoscut cînd sora lui, prințesa Elisabeta, s-a căsătorit cu fratele Elenei, George, prinț moștenitor al Greciei. La Lucerna elvețiană, unde Carol a venit să-l ia cu sine pe George, pentru a-l însoți în drumul spre România, a cunoscut-o pe Elena. A venit, sfătuită de părinți, și ea în România. Apoi, murind intempestiv mama reginei Maria a României, ducesa de Edinburg, regina noastră a plecat la înmormîntare, luînd cu ea pe George al Greciei cu cele două surori ale sale (Elena și Irina), Carol alăturîndu-se și el "expediției" în trenul regal. Apoi, la Zürich, unde au poposit cu toții, Carol i-a cerut încă abdicatului rege Constantin mîna Elenei. Aceasta mărturisește în jurnal că "mă simțeam atrasă de el și, în timp, eram sigură că m-aș fi putut îndrăgosti de el." Mama ei s-a împotrivit acestei căsătorii. N-a fost ascultată. "Dacă aș fi ascultat-o pe mama, aș fi fost cruțată de mulți ani de nefericire". Logodna a fost anunțată oficial. Căsătoria a avut loc, la Atena, în martie 1920. În mai s-a stabilit în București. Avea 25 de ani și a fost primită cu ceremonii fastuoase ce se cuveneau prințului moștenitor. La sfîrșitul lui 1921 s-a născut Mihai. A fost, în familia regală a României, o mare bucurie, succesiunea firească la tron, potrivit legii salice, fiind asigurată. Elena era mai mult singură iar Carol nu era un soț agreabil și iubitor. Noroc de grija protector afabilă a reginei Maria și de blîndețea cărturărească a regelui Ferdinand. Îi plăcea țara și o îndrăgise. În septembrie 1922 tatăl ei e din nou nevoit să abdice, stabilindu-se, în exil, la Palermo, murind, repede, în mai 1923. N-a putut pleca la înmormîntare pentru că, în noua ei țară, se pregăteau festivitățile pentru încoronarea suveranilor pe tronul României Mari. Cînd festivitățile s-au încheiat, a plecat (însoțită de sora ei Irina) la Palermo, pentru a fi alături de mama ei. Revenită la București, a găsit un soț înstrăinat care își avea viața lui amoroasă, de care nu mai făcea un secret. De ochii lumii, păstra o aparență de armonie, ogoindu-se cu bunele relații, de la Palat, cu regina Maria și regele Ferdinand și cu aranjarea casei care le fusese construită. În 1924 vulcanica Grecie abolește monarhia, fratele ei, George, soțul prințesei Elisabeta, stabilindu-se la București. A venit, pentru Elena, un nou prilej de mîhnire. Dar destinul avea grijă de ea, dedicîndu-se creșterii și educației fiului ei Mihai. În trei ani petrecuți în România prințesa Elena se aclimatizase bine și se făcea a nu cunoaște aventurile lui Carol, acreala lui indiferentă pentru soție. Dar în 1925 aventura, aproape fățișă, a principelui Carol cu doamna Lupescu, devenise obiect de scandal public. Ea s-a păstrat la distanță de scandal și de implicațiile de stat ale comportării lui Carol, Ionel Brătianu dorind, ca pedeapsă, decăderea lui din drepturile succesorale, întrucît acest nou scandal dăuna imaginii Coroanei României. La un moment dat, sfătuită, d-na Lupescu a părăsit țara. Curînd, Carol a fost delegat oficial să participe, ca reprezentant al familiei regale, la înmormîntarea reginei Alexandra la Londra. Imediat după ceremonia funebră s-a îndreptat spre localitatea unde locuia Lupeasca și, la sfîrșitul lui 1925, a scris de la Milano soției, părinților și guvernului că nu se mai înapoiază în țară. La stăruința premierului Ionel Brătianu, a prințului Barbu Știrbei, a reginei Maria pe lîngă regele Ferdinand, și el iritat, a fost convocat parlamentul (nu înainte ca regele să fi trimis un înalt emisar cu ordinul ca prințul Carol să se reîntoarcă imediat în țară; a fost refuzat) care, la 4 ianuarie 1926, hotărăște decăderea prințului moștenitor din drepturile succesorale. Mihai a fost desemnat prinț moștenitor în locul tatălui său. În vara lui 1926 Elena, cu îngăduința regelui, pleacă la Milano pentru a-l convinge pe Carol să se reîntoarcă în țară. Acesta refuză s-o primească. Apoi evenimentele se precipită. În 1927 mor, succesiv, la distanțe relativ apropiate, regele Ferdinand și Ionel Brătianu. Carol, în loc să se înapoieze, pentru a urca pe tron, la sfîrșitul anului 1927 îi cere Elenei, epistolar, divorțul. Conducătorii țării au fost împotrivă, mai nimeni negîndindu-se la voința părăsitei Elena. De abia în iunie 1928 divorțul se oficializează. Elena avea 30 de ani și era regina mamă fără ca acest titlu să-i fie acordat oficial.

Părea o definitivare a situației. Dar aceasta nu se putea întîmpla cu imprevizibilul Carol Caraiman (acesta era numele lui civil). În țară se formase un curent de opinie favorabil rechemării lui Carol pe tron, primul ministru Maniu fiind, și el, favorabil dar numai ca să fie cooptat în Regență. La începutul lui iunie 1930 Carol se reîntoarce, intempestiv, la București, refuză propunerea lui Maniu și, la 8 iunie 1930, parlamentul îl proclamă rege. Maniu ar fi obținut, din partea lui, promisiunea să-și refacă distrusa căsătorie și neaducerea în țară a Lupeascăi. Dar Carol nu era omul respectării promisiunilor. O readuce pe Elena Lupescu și depune stăruințe pe lîngă fosta lui soție ca ea să anunțe că refuză refacerea căsătoriei. Cum ea refuză acest plan diabolic, Carol începe să o supună unui tratament insuportabil, fiindu-i luat Mihai. A fost silită să părăsească țara. La început s-a opus. Finalmente, nemaiputînd suporta tratamentul ofensator (i se interzisese să apară în public la festivități alături de fiul ei), a părăsit țara, după ce Carol s-a angajat că fiul ei va sta cu ea, două luni pe an, la Florența unde s-a stabilit sau oriunde în altă parte! Șicanele, dure, au continuat, firește nici aceste din urmă angajamente nefiind respectate. De altfel, tot atît de dur s-a purtat regele cu regina Maria, mama sa, cu prințul Știrbei, (care a fost nevoit, și el, să se exileze). A urmat aventura domniei regelui Carol al II-lea, înconjurat de Camarila sa coruptă, în frunte cu Lupeasca, apelată Duduia. Țara și demnitarii ei, în frunte cu Iuliu Maniu, era revoltată. Dar regele își vedea de treburile (afacerile) lui (a fost negreșit cel mai corupt om al României acelei vremi), în timp ce situația internă și externă a țării se complica foarte. A venit după instaurarea, în 1938, a dictaturii regale, teribilul an, anul 1940, cînd România a trebuit să suporte dureroasele rapturi teritoriale, pierzînd Basarabia și Bucovina de nord, nordul Ardealului și Cadrilaterul. La 6 septembrie 1940 regele Carol al doilea e silit de Ion Antonescu să abdice în favoarea fiului său Mihai (atunci un tînăr de 19 ani), părăsind, cu peripeții, țara.

■

Arthur Gould Lee, *Elena. Regina-mamă a României.* Prințesă de Grecia și Danemarca. Traducere din engleză de Liana Alecu. Editura Humanitas. 2000.

Dreptul la replică

Ce mă desparte de Ileana Mălăncioiu

ÎN NO. 26 al *României literare* Ileana Mălăncioiu îmi face un curios proces în urma lecturii *Jurnalului* meu (traducere de M. Slăvescu, revăzută de autoare, Editura Humanitas). Mă întreb ce fantasme i-au traversat mintea poetei cînd mi-a citit *Jurnalul?* Sunt cu atît mai surprinsă cu cît n-am văzut de curînd la București și nimic nu părea să anunțe un asemenea acces de umoare la adresa mea. Recitesc textul încercînd să înțeleg inexplicabila sa ieșire. Asemenea absurdități flagrante, fabulații sau insinuări de rea credință de genul: aș fi dat apă la moară detractorilor lui Dinu Noica (?), aș fi disprețuit pe literați (?), aș fi fost interpreta lui Ion Iliescu și a lui Ceaușescu (?), etc., la care singurul răspuns ar fi în fond tăcerea, m-au făcut să reflectez la întâlnirile mele sau mai bine zis la ratarea întâlnirilor mele cu Ileana Mălăncioiu. Poeta n-a putut uita că la primul nostru rendez-vous la Paris, la care a întârziat, eram pe punctul de-a pleca la Moscova într-o excursie organizată de ortodocșii de la Institutul Saint-Serge. Contactele noastre următoare (m-am adresat ei cînd era pe punctul să părăsească Editura Litera, nu am reușit să public traducerile mele din poeziile sale deoarece colecția franceză la care aveam acces era pe punctul de-a fi suprimată), au fost de la început sub semnul neîmplinirii. Privind-o prin prisma poeziei, mult timp am refuzat să văd că între mine și Ileana Mălăncioiu există, dincolo de circumstanțe, o distanță de alt gen. Că de fapt mă desparte de ea ceva esențial, anume rațiunea și exercițiul ei. Resping sub orice formă spiritul integrist în numele căruia asemenea unui ayatollah întunecat m-a citit și m-a răstălmăcit. Sunt convinsă că literații români, prietenii cărora le datorez regăsirea cu o Românie umană și intelectuală de la care mă revendic, au înțeles fără confuzii posibile, despre ce vorbesc în jurnalul meu.

Sanda Stolojan

Paris, 27 iulie 2000

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
anunță
deschiderea CLUBULUI CĂRȚII STRĂINE
în str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, București
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
www.prior-books.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Acum şi pururea şi în veci, Emin

CITESC corespondenţa inedită *Mihai Eminescu - Veronica Micle* cu întîrziere. După ce am ascultat-o pe Christina Zarifopol-Illias, vorbind la emisiunea *Profesiunea mea cultura* astfel încît să fie păstrat tot misterul pe care l-a dezlegat. După ce l-am citit pe Mircea Mihăieş, care a asigurat expertiza ediţiei apărute la *Polirom* cu sentimentul că ne aflăm în faţa unui eveniment cultural de zile mari. După ce am luat act de constatarea lui Laurenţiu Ulici că scrisorile inedite ale lui Eminescu n-ar avea nicio valoare şi de amendarea acesteia de către Nicolae Manolescu ca o prostie care nu merită să fie comentată. După analize stilistice datorate unor eminescologi şi istorici literari, menite să arate că aceste documente care ne-au picat ca din cer tocmai în anul Eminescu reprezintă efectiv o minune şi nu o plastografie. După textul şocant al lui Cristian Tudor Popescu *Eminescu personaj al lui Caragiale* care poartă marca inconfundabilă a autorului său. După îmblînzirea ideii lui de către Dan C. Mihăilescu care preia şi pledoaria Tiei Şerbănescu pentru *a-i da Cezarei ce este al Cezarei etc., etc.*

Aşteptînd scrisorile, pe care nu le aveam, am zăbovit o vreme asupra *Fragmentariumului* constatînd cu uimire cît de actuale pot să fie reflecţiile lui Eminescu despre estetica vieţii ori cele despre moartea lui Socrate, adusă în discuţie pentru a demonstra că accentul trebuie să cadă pe individ şi pe ce poate însemna el pentru societate. (Lucru cu atît mai însemnat cu cît la noi pare să nu se fi aflat încă ori deja să se fi uitat că într-o democraţie reală omul contează şi altfel decît ca electorat.)

Cu gîndul la ce se petrece acum m-am oprit apoi şi la următorul pasaj: *Românul nostru are acea doză de scepticism (...) care s-a cristalizat la romani în principiul:"Nil admirari"sau în adînca întrebare a lui Pilat din Pont: "Ce este adevărul ?" Vine acuma interesanta întrebare: Cum de acest simţământ al relativităţii adevărului şi binelui nu a rezistat înoiturilor importate la noi? Cum de fiecare şarlatan...(pag. 73).*

Întrucît adînca întrebare a personajului biblic care - înainte de a se spăla pe mîini şi a-l lăsa să fie răstignit de ai săi - a pledat cît a putut pentru Christ m-a obsedat şi pe mine, citind aceste cuvinte ale lui Eminescu mi-am amintit că pe toate crucile sînt scrise literele INRI. Adică Iisus Nazarineanul Regele Iudeilor. Degeaba au venit preoţii şi *bătrînii înţelepţi ai cetăţii* să-i spună că aşa a zis El şi că scrisul de pe cruce ar trebui corectat; *ce s-a scris, s-a scris*, le-a răspuns hotărît dregătorul Pilat.

Dar să-l lăsăm pe Pilat şi să revenim la Eminescu amintind că la 10 martie 1880 , într-o scrisoare către *dulcea sa doamnă* spunea: *nu sunt supărat, ci agasat de această goană care nu se mai sfîrşeşte, de această piatră a lui Sisif pe care zilnic o duc, fără să progresez.* Să lăsăm şi *Fragmentariumul* din care am citit în aşteptarea corespondenţei inedite, dar nu înainte de a revedea pagina 104, unde scrie aşa: *O fată e zero, o femeie e un problem. (...).Cine preferă fete femeilor, e ca acel ce preferă pe ucenic meşterului...* şi amendamentul adus acestui elogiu: *Un lucru uită femeile, că fiecare bărbat datoreşte societăţii în care trăieşte echivalentul de muncă care-l susţine pe el însuşi şi că afacerea sexuală e pentru el o afacere secundară.* (pag. 52)

Romanul epistolar poate fi pus sub semnul acestor cuvinte. Ajunsă la capătul lui mi-am zis şi eu: *să-i dăm Cezarei ce e al Cezarei.* Dar nu înainte de a-i da *Cezarului* ce e al *Cezarului* şi lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu. Fiindcă numai El mai putea să învieze prin amorul acesta, văzut la vremea lui atît de rău, interesul real pentru Eminescu, care face ca anul 2000 să nu poarte degeaba numele său.

În ce mă priveşte, cred că nu e doar nedelicat ci şi dezavantajos ca, plecînd de la acest *roman epistolar,* să discutăm relaţia dintre cei doi ca atare, fiindcă, vrînd-nevrînd, am ajunge să ne întrebăm: *Ce e amorul?* şi dacă nu acceptăm că e *Un amic, supus amînduror a,* riscăm să răspundem că: *Amorul e un lucru foarte mare...*

Ceea ce e de discutat sînt textele. Or, ele mă fac să cred că, neavînd capacitatea de a se descurca în viaţa reală, Poetul nu i se poate adresa Veronicuţei (sau Nicuţei sau Cuţei) chiar aşa cum ar vrea, ci îşi alege vorbele cu care speră că ar putea să o surprindă şi să o facă să rîdă *ca o nebună* uitînd că el tot n-a rezolvat nimic nici cu *suplica sa,* nici cu găsirea unei camere în centrul oraşului, unde îi tot promite că o va instala. Jocul de amor practicat de *Emin aga* cu umor nu are nimic comun cu umorul produs fără voia sa de celebrul Rică Venturiano, ori de altcineva din lumea lui Caragiale. Chiar dacă ne-am fi putut aştepta să exclame deodată: *Angel radios!* aşa cum spune, pe bună dreptate, Cristian Tudor Popescu. Felul cum împarte diminutivele Veronicăi în două sau în trei şi ironia caldă cu care-i spune că el nu mai scrie versuri, dar odată au să le corijeze împreună pe ale ei (pentru care se teme c-o să capete şi Bene-merenti şi să treacă la nemurire alături cu Sion şi cu Urechia) dovedeşte clar că Eminescu nu-şi pierduse capul chiar de tot şi că avea un umor deosebit de fin. Jocul cu vorbele, adoptat ca să n-o plictisească pe această femeie înclinată către cochetărie, nu-l va împiedica totuşi nici să încerce să comunice în mod real cu ea, spunîndu-i tot ce are pe suflet, nici să-i aducă aminte de *ranele* sale, de teamă că ar putea să o piardă. Ba, uneori, îi spune atît de mult , încît te face să te gîndeşti dacă efectiv o voia mai aproape decît era.

Cel mai important lucru din aceste scrisori inedite nu-l reprezintă datele noi care completează mult discutata poveste de amor. Nici faptul că din ele putem afla ce se întîmpla la *Timpul* sau în Camera unde nu mai trecea odată suplica a cărei rezolvare o aştepta Veronica. Mărturisirea din care aflăm că moralitatea îl făcea pe Eminescu să nu poată accepta sprijinul lui Urechia dacă acesta nu va fi de acord cu o declaraţie a sa că nu se va apropia de liberali (sau de roşii) ci va rămîne mai departe ce-a fost nu constituie nici ea o surpriză prea mare. Ceea ce chiar nu te-ai fi aşteptat este ca scrisoarea din 10 aprilie 1882, începută prin cuvintele *Fetiţule dragă,* să continue aşa: *Nu te supăra dacă nu-ţi scriu numaidecît după ce-ţi primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-a[u] apucat frigurile versului şi vei vedea curînd ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îţi trimit bani de drum; pân-atunci "Legenda" la care lucrez va fi gata şi fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetiţul meu cel gingaş şi mititel, şi nu te-i supăra că nu-ţi scriu imediat, nici că nu-ţi scriu mult. Cred că e un gen cu totul nou acela pe care-l cultiv acum. E de-o linişte perfectă, Veronică, e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit.*

Peste şapte zile îi va scrie din nou fericit: *Dragul meu bobocel moţat, lucrarea mea e sfîrşită şi n-am decît s-o copiez; prin urmare corespondenţa poate urma cu lungimea ei obişnuită.* Şi chiar aşa se va întîmpla. El nu-i va mai vorbi cu sufletul la gură despre ceea ce scrie, ci îi va povesti fel de fel de lucruri care s-o poată convinge de amorul lui de la distanţă, ori s-o poată distra, după care va adăuga: *Ce să-ţi mai spun? Parcă nu ne ştim acum îndeajuns amîndoi ca să ghicim de ce sîntem capabili? De crime, de fel de fel de crime cari de cari mai mari şi mai vajnice şi mai dulci şi mai momoţ (?).*

Faptul că a terminat *Luceafărul* şi a şaptea zi se va odihni adoptînd acest joc nevinovat de cuvinte care-l anunţă cu un veac înainte pe cel practicat cu emfază de postmodernişti e privit cu neîncredere dar eu nu ştiu de ce. Grav era dacă nu se juca după ce şi-a scris capodopera, ci în loc de.

Cînd îi scrie din nou, pe un ton serios, pentru a-i spune : *nu te supăra, nu lipsa de voinţă, ci lipsa de putere e singurul meu defect,* cuvintele simple prin care comunică Poetul cu *dulcea sa doamnă* au altă greutate. Pentru că ele definesc cu claritate ce simţea pe vremea în care a scris *Peste vîrfuri* şi *Odă în metru antic.*

Dacă atunci cînd era fericit putea începe o scrisoare jucîndu-se cu vorbele şi spunînd: *Măi popoţoni,* pentru a o încheia prin falsa rugăminte: *Bate-mă, porecleşte-mă rău, ucide-mă, numai iartă-mă după aceea,* o făcea pentru că mai ştia şi el cîte ceva despre lumea lui Caragiale. Şi pentru că ştia şi despre sine cam tot ce ar fi trebuit să ştie. Nu întîmplător nu îşi spunea pe numele mic, ci îşi semna scrisorile senin cu *Eminescu*, sau *Emin aga*, sau *Acum şi pururea şi în veci, Emin.*

■

CALENDAR

18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugăţeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ştefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m. 1864)
21.07.1889 - s-a născut *Mircea-Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)
23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m. 1988)
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n. 1933)

26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu*
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Theodor Balş* (n. 1924)

Adevăratul Macedonski

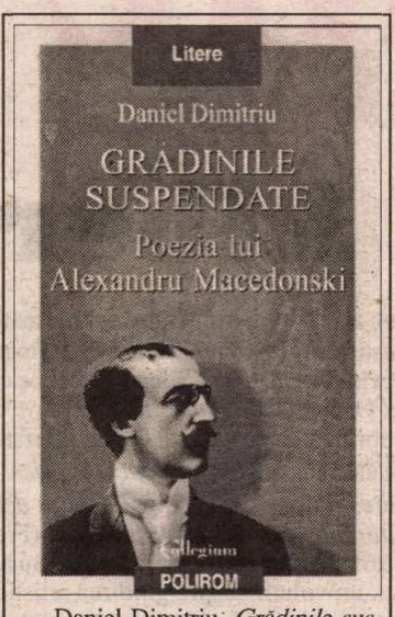
ÎNTRE gesturile recuperatorii făcute după '90 în ceea ce privește scrierile receptate doar pe jumătate în perioada dictaturii se numără și reeditarea volumului *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski* semnat de Daniel Dimitriu.

Ediția a II-a a volumului despre Macedonski ar putea avea toate șansele să fie mai bine prizată de cititori, dacă ei și-ar face timp și ar mai avea disponibilitate pentru studii de acest tip și consacrate unor autori despre care, în general, credem că știm destul și că sînt deja clăsați.

Practicînd o analiză a relațiilor complexe dintre biografie și operă, Daniel Dimitriu arată cu fiecare capitol că Macedonski este departe de a fi un caz clasat. Două lucruri par să fie cele mai importante pentru textul său critic: deschiderile ample ale interpretării și dislocarea cu mare delicatețe a locurilor comune impuse uneori chiar de critica de vîrf (poate de aceea atît de înrădăcinate și greu de clintit). "Cumințenia" observațiilor criticului pare să spună că el nu dorește să convingă pe nimeni să renunțe la ideile primite de la maeștri, ci, pasionat cum este de istoria literară, că el caută numai să înțeleagă mecanismele creării unei opere și rolul, de multe ori determinant, al factorilor psihologici și sociali, în demersul artistic.

În capitolul despre "Himeric" autorul *Grădinilor suspendate* își lămurește intențiile critice: "Principalul defect al lucrurilor foarte limpezi e acela că pot fi cu ușurință reduse la ceea ce ele enunță infailibil, evidențele constituind un fel de ecran care face ca nimic să nu treacă dincolo de el".

Iată o declarație de independență față de judecata de valoare "infailibilă", față de conceptele inoperante uneori în încercarea de a defini operele literare. Așadar pe Daniel Dimitriu nu-l mulțumesc înserierile, clasificările, simplificările ce mai mult împiedică accesul la creația unui autor complex, decît îl favorizează. E tot atît de adevărat, însă, că fără concepte și fără judecăți de valoare nici o istorie literară nu poate trăi, iar proba cea mai evidentă că este așa o constituie chiar conceptele la umbra cărora



Daniel Dimitriu, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski,* Editura Polirom, Iași, 1999

criticul aduce totuși opera lui Macedonski, valorizările sugerate de abordarea însăși a "cazului".

Există cinci trasee urmărite de exeget în încercarea de a-l explica pe Macedonski: "Eroicul", "Eroticul", "Celestul", "Himericul" și "Despărțirea de romantism". Numitorul comun al aspirațiilor creatoare, dar în aceeași măsură al celor sociale ale poetului este, cum spune undeva criticul, atracția către excepțional, "deopotrivă tangibil și himeric", "reflexul unei relații complicate dintre real și imaginar..."

Toate gesturile autorului "Excelsior"-ului se fac în cultul puterii. În numele ei scrie, în numele ei acționează și, din păcate, în numele ei pierde și "plătește pentru tot". Pentru că exceselor sale li s-a răspuns tot cu un exces, în receptare: "Cu adevărat dramatic în destinul lui Macedonski este sfîrșitul de carieră cînd opera există și nimeni nu face efortul s-o discute independent de isprăvile și de trufia omului". De aceea criticul pune în ecuație epoca în care scriitorul a trăit, mentalitățile, inclusiv literare, motivațiile extraestetice ale receptorilor acestui poet deopotrivă talentat și infatuat. Prin urmare biografia a minat opera, biografia să explice scrisul! Pare un paradox, dar nu e nici o noutate că mecanismele unei creații, oricare ar fi ea, funcționează și datorită influențelor mediului, curentelor, lecturilor și tendințelor vremii, módelor, datelor psihice, psihologice, individuale și colective, ș.a.m.d.

Spunem de multe ori că biografia nu schimbă cu nimic valoarea unei opere și ideal așa ar fi, dar iată că sînt cazuri (și nu voi da alte exemple mai aproape de noi), cînd biograficul contribuie la "frivolitatea" interpretărilor, ca să folosesc un termen al lui Daniel Dimitriu. Criticul ne pune la dispoziție toate informațiile de care avem nevoie pentru a ieși din frivolitate, dar asta nu înseamnă că nu intervine în modelarea opiniilor celui care citește.

Cea mai mare nesansă a lui Macedonski a fost, crede autorul *Grădinilor suspendate,* nefericita împrejurare a scrierii și publicării celebrei epigrame împotriva lui Eminescu. Dacă ar fi apărut în alt context, poate ea ar fi trecut neobservată. Așa însă încercarea lui înverșunată de a "scăpa" de un rival a eșuat înainte de a începe, de fapt: Eminescu purta deja nimbul poetului de geniu, iar el a trebuit să plătească imprudența pînă la sfîrșitul vieții.

Puterile discreționare pe care creatorul "Nopților..." și le-ar fi dorit în lumea reală se manifestă în universul artistic, loc ideal, compensator prin valențele sale estetice și la fel de tangibil ca și acela al realității imediate ("...lumea pe care o făurește artistul este aproape materialmente tangibilă,... e o lume absorbită de simțuri,... condiția demiurgică nu e nici ea o utopie. Aceasta e himera lui".)

Una dintre nemulțumirile lui Daniel Dimitriu este și aceea că o obsesie, socotită de el fundamentală, erotica, "este ignorată sau tratată frivol" și nu ar trebui să se întîmple așa pentru că erosul macedonskian ne poartă "în faimoasele grădini suspendate, loc al voluptăților amplificate prin savante artificii". Vina o are funcționarea pînă tîrziu a "modelului romantic", astfel încît "excepțiile sînt privite ca insuficiențe".

Chiar în această erotică, numită de critic antiromantică se află semnele "despărțirii de romantism", prezente nu numai în poezie, ci și în teoretizările macedonskiene pe marginea literaturii, dedicate în intenție curentului, dar orientate în direcție opusă prin concluzii.

Luminînd zone ascunse sau nevalorificate, deși erau la vedere, demersul lui Daniel Dimitriu țintește către un adevăr în care el crede, fără să-l exprime cu ostentație, acela că există, chiar "într-un corpus mic de texte", o mare poezie macedonskiană.

Farmecul retoricii critice din *Grădinile suspendate* se exercită cu atîta forță asupra cititorului, încît convinge că acesta este adevărul despre Macedonski, nicicum să vă închipuiți altul și, în nici un caz pe acela plin de etichetele de altădată, fie ele și celebre.

Georgeta Drăghici

POLIROM NOUTĂȚI august 2000

Bernard Wasserstein
Dispariția diasporei
Evreii din Europa începînd cu 1945

Roger T. Bell
Teoria și practica traducerii

A.R. Radcliffe-Brown
Structură și funcție în societatea primitivă
Eseuri și discursuri

În pregătire:
Jean-Paul Sartre — **Existență și adevăr**
François Furet — **Omul romantic**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel: & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Marfă"

UNUL dintre cei mai reprezentativi termeni ai vorbirii familiar-argotice actuale (mai ales a acelui registru sociolingvistic care e numit "vorbirea tinerilor", chiar dacă nu are limite de vîrstă rigide) e *marfă*. Se știe că mijlocul predilect de îmbogățire al argourilor românești este modificarea semantică a elementelor deja existente în limba comună; în cazul de față, schimbarea de sens se asociază cu o modificare de comportament gramatical. Substantivul *marfă* e folosit acum cu valoare adjectivală (ca adjectiv invariabil) sau adverbială, exprimînd o caracterizare pozitivă, chiar superlativă: "O tipă cu totul superbă - *marfă!*" (*Vineri,* 10, 1998, 2); "Unul peste alta, băutură peste băutură, a fost «*marfă*»" (*Evenimentul zilei* = EZ, 2318, 2000, 2). Cum se vede, termenul beneficiază deja de atestări jurnalistice, în care marcarea prin ghilimele nu indică neapărat o ipotetică distanță ironică, ci mai ales relativa sa noutate: "au contribuit, fiecare după puteri, la acordarea calificativului «*marfă*» acestei petreceri" (EZ, 2316, 2000, 2).

Termenii care exprimă în modul cel mai general o evaluare pozitivă sau negativă (echivalenții lui *bun - rău*), ca și cei care cuprind o intensificare a aprecierii (*excelent – îngrozitor*) sînt foarte folosiți în comunicarea curentă și implică un grad mare de subiectivitate și chiar de afectivitate; de aici și nevoia de a-i substitui periodic, pentru a reîmprospăta inventarul expresivității. Acum cîteva decenii, enunțul judecăților tranșante era asigurat, în registrul colocvial-argotic, de cuplul *mișto – nasol*; cele două cuvinte sînt încă în uz, dar s-au banalizat, iar generațiile mai tinere recurg cu precădere la sinonimele lor, *marfă* și *naspa*.

Din punct de vedere gramatical, *marfă* urmează un model prezent în româna populară și familiară: al substantivelor care capătă valoare adjectivală și adverbială, în combinații limitate sau deschise. Modelul e dezvoltat mai ales în registrul familiar-argotic: "un tip *brici*", "o apărare *beton*", "o rochie *trăsnet*" etc. De altfel, succesul lui *marfă* a fost anticipat (deși cronologia fluctuațiilor lexicului argotic e greu de stabilit) de folosirea frecventă a altui substantiv cu sens apreciativ–superlativ: *meserie* ("Mă uitam în dreapta, în stînga, excelent, *meserie aeroportul*" – Gabriela Adameșteanu, *Vară - primăvară*, 1989, p. 155), concurat de altfel de un adjectiv variabil din aceeași familie lexicală: *meseriaș,-ă* ("Ce *antenă meseriașă* aveau aia de la hotel!" – Smaranda Cosmin, *Aștept provincia*, 1987, p. 146). Ca și *meserie, marfă* poate fi aplicat la orice, determinînd nume de obiecte, persoane, situații, acțiuni. Evoluția sa semantică nu e nici cu totul surprinzătoare, nici foarte banală. La o primă privire, s-ar zice că *marfă* e tipic pentru economia de piață, iar *meserie* pentru o etapă artizanală anterioară; scenariul interpretativ al trecerii dintr-o fază în alta ar fi tentant, dar e prea facil ca să fie și adevărat. Ca și *meserie*, folosit de argotizanți pentru a caracteriza abilitatea în ocupațiile specifice (furt, prostituție), *marfă* își adaptează sensurile trecînd prin experiența "ilegalității". E probabil ca sensul apreciativ actual să se fi format în legătură cu uzul interlop al cuvîntului – *marfa* fiind în primul rînd obiectul jafurilor, al traficului ilicit, al proxenetismului. Evoluția poate însă fi explicată și direct din sensurile ironice și figurate pe care cuvîntul le are mai de mult (în *Dicționarul limbii române* – DLR, tomul, Litera M, 1965-1968, sînt înregistrate mai multe; de exemplu *marfă bună* "se spune, depreciativ, despre un om șmecher sau imoral"). Oricum, evoluția semantică - explicabilă poate și prin elipsă (din *marfă bună*) - e marcată de obicei de o intonație specifică, exclamativă.

Între construcțiile în care apare cuvîntul, să amintim structura *marfă de...* (tipul *minune de...*) - "*Marfă de* știre!" (EZ, 2315, 2000, 10) și mai ales tiparul superlativ dezvoltat rapid în ultima vreme, bazat pe repetarea cuvîntului: "P. s-a mai lăudat în anumite împrejurări că, dacă va ajunge șef ..., își va trage o mașină «*marfă de marfă*»" (*Libertatea*, 2841, 1999, 19).

În fine, mi se pare posibil ca în substituirea celor mai populare evaluative la modă să joace un rol și asocierile fonice; în acest caz, *naspa* ar fi fost selectat, între variile sinonime candidate la postul de termen negativ preferențial, și datorită asemănării sale fonice cu *nasol*, iar în *mișto, meserie* și *marfă* identitatea consoanei inițiale n-ar fi o simplă întîmplare... Aceasta rămîne însă o simplă ipoteză, greu de demonstrat și ușor de respins prin contraexemple.

■

VIRGIL IERU

Sub semnul Libertăţii

80 DE ANI? Nu se poate! Este primul gînd pe care îl avem aflînd că domnul Virgil Ierunca ar împlini vîrstele senectuţii. Omul acesta vioi, calm, iradiind o mare putere de a exista, zidit printre tăceri lucide, a fost întotdeauna – ca şi astăzi – perfect stăpîn pe voinţa şi pe opţiunile sale. Fumează ţigări de foi – atîtea cîte medicul îi permite – dar probleme de sănătate nu-şi pune decît arareori. Descins din dealurile şi munţii Vîlcii, nu are nevoie decît de zile senine.

Într-o viaţă şi o activitate pline de contradicţii.

Mai întîi, această originară sete de a cuprinde orizontul literar al Franţei. Profesorul său, Lucian Bădescu (despre care ne-a vorbit de atîtea ori) a fost cel care, prin valorile culturii şi ale demnităţii civice, a imprimat tînărului său emul, decisivul *primum movens:* literatura franceză (mai ales cea contemporană din jurul lui André Breton) şi pasiunea de a gîndi independent, european.

De aici încep aparentele sale contradicţii sau, altfel spus, încăpăţînările sale contestatare! Transferat (pentru merite deosebite) într-un liceu militar de elită, el renunţă peste noapte la uniformă, obedienţă şi grade ofiţereşti şi intră în viaţa civilă (liberă!). În timpul anilor zbuciumaţi din istoria noastră, în care mulţi tineri valoroşi se aruncau în mrejele naţionaliste, Virgil Ierunca era, bineînţeles, "de stînga". Cînd au ajuns legionarii la putere, în 1940, el era "troţkist" (precum André Breton!), "nifilist", anti-totalitar. La cîntecele legionare el rămînea inert, aşezat pe scaun (ceilalţi se ridicau în picioare!) şi se trezea aruncat afară din sălile studenţeşti. "Ceilalţi" erau mulţi; Virgil Ierunca era cu cei puţini (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, George Ivaşcu, Mircea Grigorescu) – aşteptînd sfîrşitul războiului şi al dictaturii. Împreună cu ei întemeiază - şi colaborează la – periodice de orientare democratică. Virgil Ierunca este redactor la *Timpul* lui Grigore Gafencu şi Mircea Grigorescu, scoate, împreună cu grupul, revista *Albatros* (pe care regimul antonescian o suprimă) şi colaborează la *Vremea, Universul literar* (redactor Al. Ciorănescu), *Fapta, Ecoul, Revista Fundaţiilor Regale, Kalende* - întotdeauna de partea democraţiei şi a Franţei (prin redacţiile acestor publicaţii umbla zvonul privind apartenenţa la Gestapo a lui Const. Virgil Gheorghiu!).

În acest climat democratic underground se petrece intrarea lui Virgil Ierunca în lumea culturii româneşti post-antonesciene. În 1944-45 se instala în România noua Putere democratică şi, subteran, insidios, cu sprijinul "Aliaţilor" sovietici, regimul comunist. Tinerii de stînga sînt luaţi în considerare de această nouă Putere şi instalaţi în redacţiile noilor ziare. Se petreceau atunci în România uriaşe schimbări istorice. Oamenii se divizau, apartenenţa la partidul comunist devenea din ce în ce mai evidentă, zăgazuri de prietenie se rupeau. O serie de intelectuali democraţi era în plină îndoială şi în derută. Virgil Ierunca i-a cunoscut. Astfel ajunge el în redacţia *României libere* iar ulterior – secretar de redacţie al revistei *Lumea* (de la înfiinţare pînă la suspendare) a lui G. Călinescu. Curînd însă se trezeşte la realitate: servea o nouă dictatură!

Neputînd trece la alte ziare – noncomuniste – a ales din nou protestul, revolta. A devenit "poseur de bombes". În 1946 publică în *România liberă* celebrul articol despre *Criza culturii* (care-i aduce desemnarea cu atributul "crizist") iar, tot în 1946, provoacă, printr-o recenzie la un roman (*Frunzele nu mai sînt aceleaşi*) al lui Mihai Fărcăşanu (sub pseudonimul Mihail Villara) suspendarea revistei *Lumea!* Virgil Ierunca apăra libertatea de a gîndi. Asupra lui începuseră să se abată, direct sau indirect, tunetele şi fulgerele puterii comuniste *in-fieri.*

O bursă a Institutului Francez din Bucureşti îi oferă, în decembrie 1946, prilejul de a părăsi definitiv România intrată sub jug sovietic.

Iată-l în exil! Virgil Ierunca încearcă să construiască în Franţa o cultură românească liberă. Întemeiază reviste literare (*Luceafărul, Caiete de dor, Limite, Fiinţa românească, Ethos*) alături de marcanţi membri ai exilului românesc, conferenţiază la Institutul Fundaţiei Regale Române din Paris şi încearcă să adune pe cei ce credeau în Occident în *Cauza românească.* Scrie o cuprinzătoare sinteză despre literatura română, în *Histoires générales des littératures* (Paris, 1961) şi în *Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert* (Freiburg, 1961), editează poemele lui Al. Busuioceanu, un volum despre gîndirea artistică a arhitectului G.M. Cantacuzino (în ediţiile Fundaţiei Regale Române din Paris) şi, mai ales, colaborează la emisiunile culturale româneşti de la Radio France International şi de la "Europa liberă". O viaţă activă de publicist, de editor şi de eseist pusă mai mult în slujba altora decît în interesul său propriu. Virgil Ierunca în exil răspîndea, consumîndu-se pe sine, iubirea pentru arta şi literatura românească în libertate.

Nu ar trebui, oare, acum, la această însemnată aniversară, să definim locul pe care îl ocupă Virgil Ierunca în cultura noastră de astăzi? Ziarist şi critic literar, memorialist, dar prezent în actualitate, eseist atent la mişcările ideilor filosofice - în timpul liber chiar poet abstract, ermetic – Virgil Ierunca apare ca una dintre personalităţile cele mai dinamice ale culturii noastre actuale. Eforturi generoase închinate independenţei culturii româneşti, încrezător în dreptatea dar şi în victoria Cauzei, Virgil Ierunca este - în acest veac plin de incertitudini, de abdicări şi de ambiguităţi imunde (dacă nu şi sîngeroase) – emblema unei conştiinţe puse în slujba exclusivă a adevărului, a demnităţii şi a intransigenţei morale a culturii. În tot ceea ce a întreprins cu pana sau cu vorba, Virgil Ierunca a mînuit cu abnegaţie spada Libertăţii. El este, fără exagerare, nici paradox – apărătorul victorios al libertăţii absolute a culturii româneşti contemporane.

L-am cunoscut de mai multe ori pe Virgil Ierunca. În ţară, ca toţi ceilalţi, din emisiunile de vineri ale "Europei libere" (cîteodată ne făcea onoarea de a menţiona modestele noastre "cronici ale limbii" din *România literară* - pentru care nu o dată G. Ivaşcu aştepta viza "de sus" "ca să nu se distrugă, domnule, revista"!). Dădea, de departe, momente de euforie...

L-am cunoscut, mai tîrziu, personal, în Franţa, din exil ("Ştim cine eşti" – ne-a spus, atunci).

Şi apoi, mereu! Virgil Ierunca a primit, încă din 1981, în fiecare an, planul de învăţămînt românesc de la Universitatea Paris IV-Sorbonne, unde funcţionam, cunoscînd astfel tot ceea ce se petrecea acolo. Sub sfatul lui – expus în treacăt – ("lasă, domnule, revistele româneşti din exil pe masă, spre uzul studenţilor!") – am deschis uşile pecetluite ale bibliotecii de periodice (în mare parte, cum arătam mai sus, redactate de el!); la sugestia lui am invitat în sala seminarului de română de la Sorbona personalităţile marcante ale exilului (de la Mihnea Berindei, Marie-France Ionesco pînă la Vlad Georgescu şi Nicoleta Frank). Acolo se spunea, în anii '80 – adevărul despre România. Şi tot acolo, din cînd în cînd, asistau, în public, două conştiinţe mereu treze ale exilului, doamna Monica Lovinescu şi domnul Virgil Ierunca.

În alte părţi, în altă ambianţă, în cenaclul domnului Leonid Mămăligă - dar mai rar în adunări strict politice – ne întîlneam şi ne apropiam (cît se putea!) de acest om zdravăn, în cultură, în atitudine – dar şi în fiinţa-i românească, vîlceană - despre care auzim acum că ar împlini 80 de ani... Trebuie să fie o neînţelegere!

Virgil Ierunca nu are vîrstă. Numele, faptele, imaginea lui vor trece – şi vor creşte – peste ani şi ani. "Trecut-au anii..." lui? Nici vorbă! Atîta cît a lăsat scris, a înfăptuit – dar şi atîta cît a tăcut -, *Românește* – aparţine, definitiv, tezaurului culturii noastre. Aşa cum "octogenarul" (?!) îşi selectează amintirile în ultimul său volum de memorii: *Trecut-au anii*, firește. Nu încerc prin aceste pagini să-i ţin în loc. (Cum s-ar putea?) Ci doar să-i ţin în minte. Să-i las şi altora.

Fugite, partes adversae! Virgil Ierunca este intrat în istorie.

Alexandru Niculescu

P.S. Şi totuşi! Fie-ne îngăduit să ne întrebăm dacă energia care îl caracterizează nu şi-a găsit confirmarea şi în alăturarea sublimă în viaţă, în idei, în luptă, de doamna Monica Lovinescu...

Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu în redacţia „României literare"

NCA

Autoportret din anii săraci

AR FI FOST normal ca Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca să fie scutiţi la mai bine de un deceniu de la căderea comunismului de spectacolul indecent pe care-l montează împotriva lor cîţiva scriitori români de la Paris şi Bucureşti, aflaţi în plin delir paranoic şi de mult timp în mare lipsă de talent şi de caracter, dacă - unii dintre ei – le-au avut vreodată. Prea mare a fost preţul pe care l-au plătit cei doi pentru cultura românească pentru ca gazete şi posturi TV să nu se gîndească de două ori înainte de a găzdui poziţii lipsite de un elementar bun simţ. După tot ce a fost, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca încă nu şi-au cîştigat - în mintea tulbure a cîtorva scriitori chinuiţi de frustrări – dreptul de a fi respectaţi. E o pată, încă una, pe care aceşti detractori şi-o adaugă la o biografie tristă. Numele lor? Inutil, căci numele comun detractor ajunge.

La scurt timp după ce a scos jurnalul Monicăi Lovinescu, *La apa Vavilonului,* Editura Humanitas scoate şi jurnalul lui Virgil Ierunca sub titlul *Trecut-au anii...* Sîntem avertizaţi că nici jurnalul lui Virgil Ierunca nu redă integral şi *ad litteram* textul iniţial. Ni se oferă la rînd anii 1949, '50 şi '51, pentru ca deodată să facem un salt şi să ajungem la anul 1960, după care nu ştim dacă va mai urma sau nu un al doilea volum. Tot ce putem spera e că autorul nu a făcut cu adevărat ce a scris, anume să-şi arunce la coş jurnalele din exil. E cazul să ne întrebăm de ce şi Virgil Ierunca, şi Monica Lovinescu au găsit de cuviinţă să-şi cenzureze textele. (Pun aici cu intenţie cuvîntul cel mai rău – a cenzura – tocmai pentru că ştiu ce încărcătură are el pentru amîndoi.) Din delicateţe! N-au vrut nici să rănească peste măsură şi nici să îndulcească portretele contemporanilor. Acolo unde nu era de ales au tăcut. Dificilă specie, jurnalul! Şi greu de acordat cu imaginea celor doi critici, care şi-au făcut un renume din a nu ţine sub tăcere ceea ce cred şi ştiu. Să recunoaştem, cititorul de jurnal are motive să cîrtească, mai ales că este avertizat de «selecţie». Putem presupune că această adevărată instituţie care a fost acest cuplu de critici a generat, de-a lungul a cîtorva zeci de ani, o impresionantă arhivă. Mulţimii de texte radiodifuzate, jurnalelor, adevărate documente de istorie literară, li se adăuga o enormă corespondenţă. Cine a scris, cine şi cum s-a explicat, cine şi cum a evitat sau înfruntat vămile comuniste, cine a folosit dublul limbaj...? Deocamdată primim fărîme. (Tot de curînd şi tot la Humanitas a apărut splendidul volum de scrisori ale lui N. Steinhardt către Virgil Ierunca, din care ne lipsesc însă chiar scrisorile primitorului. Există ele undeva? Nu ni se spune.) Pe scurt, e un început pe care l-am vrut fără omisiuni. Parantezele modestiei, ale delicateţii, ale judecăţii posterioare nu-şi au, cred, rostul într-o existenţă ce a devenit semnificativă în aşa măsură.

Anii '49-'51 din jurnalul lui Virgil Ierunca sînt cumpliţi. Exilul n-a fost nicicînd o fericire, chiar dacă mai tîrziu a însemnat îndestulare materială, cum se spune. Dar în acei ani, exilul n-a fost nici măcar asta. A fost, după cum rezultă din *Trecut-au anii...* (ca şi din *La apa Vavilonului*), o îndelungată perioadă de mizerie, literalmente, cu foame, cu locuinţe minuscule şi fără foc, cu haine sărace şi puţine, cu burse incerte, străvezii. Toate acestea apar cu claritate, dar nu reprezintă parcă esenţialul. Mai mult decît de sine, tînărul Ierunca se preocupă de ce se întîmplă acasă. Cariera lui în Franţa ar fi putut să fie strălucită: vine la Paris cu lecturile franceze la zi, este înscris la doctorat la Sorbona, are în spate poziţia jurnalistului de stînga; nu-i trebuia decît să se concentreze asupra propriului destin. Care însă nu l-a mai preocupat. Din Franţa nu-l mai interesează decît România. Pasionatul cititor de poezie şi filozofie franceză căuta frenetic cărţile româneşti (Creangă îi spune la un moment dat mai mult decît Balzac). Socialistul din el dispare cu totul tocmai cînd foamea şi mizeria personală sînt mai mari, fiindcă în ţara lui, socialismul îşi începuse opera de grozăvii. Această răsucire fundamentală şi definitivă a destinului său este într-adevăr spectaculoasă prin gratuitate. Nimic bun nu se anunţa pe noua sa cale, frumoasă prin altruism, dar lipsită de viitor. În Franţa de-atunci, lovită - ca şi azi – de stîngism, dominată intelectual de rătăcirile staliniste ale lui Jean-Paul Sartre, poziţia lui n-avea cum să-l ajute. Ironia soartei face ca Ambasada SUA la Paris să-i refuze viza pentru că în România de dinaintea ocupaţiei sovietice el avusese simpatii comuniste. Episodul întîlnirii cu funcţionarul consular american merită reprodus. El lămureşte pînă în adîncime resorturile psihologice şi morale ale acestei naturi tăioase şi deplin lămurite cu datoriile ce-i stau în faţă. Funcţionarul «*ar vrea să ştie ce culoare politică aveau articolele mele* (din România). *De stînga - îi răspund. Aşa cum de stînga se numea tot ceea ce apărea împotriva naziştilor între 1940 şi 1945. Cum pe biroul său exista un raport poliţienesc, ridic tonul: 'Da, de stînga, chiar dacă asta nu convine informatorilor Dvs. de azi, care, ieri, luptau alături de nemţi împotriva Dvs. Eu sînt evident vinovat dacă am fost de stînga ieri, cînd domina extrema dreaptă, iar azi de dreapta, cînd intelectualii occidentali au descoperit avantajele de pe urma situării la stînga şi extrema stîngă. În orice caz eu am făcut mai puţine declaraţii prosovietice decît toţi ziariştii, diplomaţii şi miniştrii americani în frunte cu Roosevelt'*». Neîncrederea autorităţilor americane va dura încă mult timp, şi numai îndîrjirea lui Noe Bernard va putea să o zdruncine făcînd astfel posibilă colaborarea lui Virgil Ierunca la "Europa liberă".

Pline de interes sînt întîlnirile sale cu Eliade, Cioran şi Ionescu. Mereu neumbrite cu primul, din cînd în cînd iritate de băţoşenia francofonă a celui de-al doilea, reci şi tensionate într-o primă fază datorită convingerilor de stînga ale celui de-al treilea. Succesele lor îl umplu însă de bucurie şi netezesc orice asperităţi. «*Îl văd pe Emil Cioran, care acceptă cu greu să vorbim despre cartea lui. E foarte amabil, mai mult, de o delicateţe sufletească ce m-a impresionat totdeauna profund. Mă sfătuieşte să prezint o carte de «Confluenţe» la Gallimard. Glumeşte? Îi răspund că nu mă interesează decît momentul neo-schimbării la faţă a României. E sceptic, mă avertizează că şi el a trecut prin asemenea «momente». Îi răspund: tocmai fiindcă el a cedat României o parte din neliniştile lui poate avea astăzi conştiinţa împăcată. Pe cîtă vreme cu mine procesul e aproape invers. Eu am început cu detaşările, deşi nici azi nu regret că atunci cînd contemporanii mei îl citeau pe Nicolae Roşu, eu îl preferam pe Montaigne; iar lui Radu Gyr pe Baudelaire, pe Valéry, pe suprarealişti. Aceasta nu înseamnă totuşi că nu mă simt vinovat de a nu mă fi integrat în procesul major al spiritualităţii româneşti. Eu am început cu Apusul, pe care azi Cioran îl descoperă şi i se supune. Uneori, înfrăţirea mea cu valorile occidentale a luat forme de cruntă decadenţă. Mi-am apărat însă libertatea de a fi decadent, atîta vreme cît hitlerismul se impunea ca ispită înnoitoare. De aici şi alunecarea mea la stînga. Comuniştii au încercat să exploateze fereala mea de hitlerism şi s-o transforme într-o adeziune la viziunea lor atît de totalitară. După 23 August m-au copleşit cu atenţii, cărora le-am dat însă cu piciorul atunci cînd le-am descoperit jocul.*» Încă o pagină, în continuarea celeilalte din care am citat, care explica o viaţă de om, aşa cum o ştim.

Oamenii pe care-i cunoaşte? Lucien Goldmann (originar din România): «marxist mărginit, autor al unei teze despre Kant văzut prin optica neputincioasă a lui Georg Lukacs», Paul Celan, marele poet, originar şi el din România (să auzi că aprecia poezia lui V. Voiculescu, ce splendidă confirmare), Lévinas, care-i inspira rînduri entuziaste, Bazil Munteanu, plin de atenţii, Horia Stamatu, poet atît de preţuit, Lucian Bădescu, prietenul şi profesorul cel mai drag, numeroşii alţii, unii celebri, alţii anonimi cu totul.

Intuiţia lui surprinde uneori în indivizi specia eternă: «*Cum* (L.M.E.) *e însă naţional-ţărănist, gheaţa nu se rupe cu totul. Pentru ce oare nu suport pe tinerii naţional-ţărănişti? Ştiu pentru ce: au un fel de certitudine de a reprezenta ceva. Ceva precis: viitorul lor de portofoliu. Privesc spre România dintr-un club. Ei nu sînt în exil, ci în... opoziţie. (...) toţi importanţi, toţi investiţi.*»

În România, unii se înregimentează, alţii sînt aruncaţi în închisori. E vremea figurilor triste gen Novicov, Valentin Lipatti, Zaharia Stancu, Nina Cassian. Apar şi marii tovarăşi de drum în frunte cu G. Călinescu, ce se desparte fără apăsări de asistentul său Dinu Pillat. O materie inepuizabilă pentru o veghe critică de cîteva decenii.

Continuăm să credem că aceasta nu e decît o introducere în arhivele Virgil Ierunca-Monica Lovinescu.

Vasile Popovici

Doina CETEA

OGLINDA

PERETELE care desparte camera mea de cea a domnului Panaitescu este ca o pânză mată prin care nu poţi vedea, dar de auzit, auzi şi răsuflarea celuilalt. Nu i-am înţeles niciodată pe cei care au construit blocul. Probabil s-au gândit că între oameni nu trebuie să existe nici un secret. Nici o clipă de taină. Suntem obligaţi să auzim şi să ne imaginăm tot ce se petrece dincolo de pereţi. Se freacă podeaua, se bate un cui, se trage apa la WC, se ceartă, fac dragoste, se trânteşte o uşă. Linişte. Am ajuns să-i număr paşii, paşii pe care-i parcurge de la geam la pat, de la pat la masă, de la... M-am apropiat la câţiva centimetri.

- Au apărut urzicile, domnule Panaitescu. Urzicuţe mici, cu frunza delicată, verde închis, cu pufuşorul abia crescut... ca să nu mai vorbesc de mirosul acela crud, care te ameţeşte.

- Or fi moarte, doamnă Delia, răspunse el prin perete, oprindu-se o clipă din plimbare.

- Cum să fie moarte? Recunosc de departe urzica moartă de cea bună, bună de mâncat.

- Cum se prepară, doamnă? Am văzut şi eu la piaţă, dar n-am cumpărat.

- Uşor. Se spală bine, se pune sare, ulei, oţet şi... nu-i complicat am zis, auzind cum se îndepărtează de perete.

- Pentru dumneavoastră nu-i complicat, pentru mine e... cât se poate de...

N-am înţeles ultimul cuvânt, aşa că m-am îndepărtat şi eu de perete. Îl urmăream cu gândul pe bărbatul care se plimba neliniştit în camera alăturată. Întrebări fără răspuns se perindau prin capul meu. Eram doi oameni singuri. Singurătatea apăsătoare a celor care ştiu să zâmbească şi chiar să râdă în prezenţa altora, ca apoi să se retragă în găoacea pe care şi-au construit-o şi să se târâie prin viaţă ca un melc. Mă gândesc la bărbaţi. Câţi am mângâiat de fapt cu iubire? De la câţi am primit şi răspuns? Toate sunt trecute şi nici nu-mi place să mă gândesc la felul în care ne-am despărţit. Toţi bărbaţii m-au părăsit şi pe toţi i-am părăsit. Am simţit cum se sfârşea încet, încet pasiunea, am văzut cum se deşira asemenea unui ghem. Toate sunt trecute. Am rămas aici şi am început să pândesc ca un păianjen prezenţa domnului Panaitescu. Îl aud cum suspină. Cum în somn şopteşte un nume pe care nu-l înţeleg. Cum tuşeşte înfundat ca şi cum ar opri tusea într-o batistă.

- Miroase a ars, strigă vecinul meu.

- Mi-am prăjit puţină pâine, domnule Panaitescu. În ultima vreme sunt cam distrată. Am uitat de ea şi s-a ars. Pun alta la prăjit. O frec apoi cu usturoi şi o tăvălesc puţin prin ulei, pun deasupra câteva felii de roşii şi am o masă împărătească. V-aş invita să o gustaţi, dar n-am mai invitat un bărbat la mine de...

- De când, doamnă, de când? Se auzi şoapta domnului Panaitescu.

- N-are importanţă de când. De fapt nici n-am mai şters praful de multă vreme. Peste tot am scris, domnule, am scris.

- Aţi scris? Scrieţi?

- Am scris pe dulap, pe masa mare, pe scaune, pe etajeră, pe parchet, peste tot unde se putea scrie. Am scris numele lor, al iubiţilor mei, şi dacă şterg praful... dispar şi ei. Şi-i îngrozitor să lustruieşti aşa o parte din sufletul tău. Am făcut, cum s-ar zice, o listă. Veniţi să vedeţi?

- Mi-e greu... mi-e greu, zise domnul Panaitescu. Mi-e chiar imposibil să mă desprind din acest univers al meu din care văd tot, gândesc, visez. Mi-e teamă că venind la dumneavoastră aş deveni un ciob, un biet ciob prăfuit pe care aţi scrie un nume.

- Doamne, la ce vă gândiţi? Doar nu credeţi că venind aici m-aş repezi în braţele dumneavoastră. Ori, dacă aşa vă închipuiţi, rămâneţi acolo... în camera în care v-aţi izolat...

- Ştiţi... doamnă, imaginaţi-vă o oglindă ovală şi în faţa ei un pat larg. În acest pat poţi să te arunci cu voluptate, ca într-o apă liniştită. În oglindă trăieşte o parte din cameră, trăieşte o lume. Patul doamnă, trăieşte, are viaţa lui. Descoperit de aşternuturi, acoperit cu ele, oglinda în care se reflectă îi redă demnitatea.

- Ce tot vorbiţi? Ce aiureli!

- Câte trupuri nu s-au tăvălit în acest pat, câte suspine şi lacrimi a înghiţit el. Tăblia neagră, înnegrită de vreme, trimite oglinzii fel de fel de imagini. Femei goale, bărbaţi goi, rotindu-se, încolăcindu-se pe tapiţeria verde ca pe o iarbă mătăsoasă, sudori şiroindu-le de sub pântece şi dintre coapse, aburi argintii strecurându-se printre buzele rămase întredeschise, ochi înceţoşaţi de patimi. De patimi consumate. Asta-i oglinda. Mă ascultaţi, doamnă Delia?

- Vă ascult, vă ascult. Dar cum credeţi că din camera dumneavoastră m-ar interesa doar patul şi oglinda. Doamne! Domnule Panitescu, ce credeţi?

- Ce cred? Simplu. O femeie când este într-o cameră cu un bărbat vede doar patul. Femeia este ca... sau atacă ea sau se lasă atacată. Mă înţelegeţi, nu? Ascultaţi?

- Sunt numai urechi. Ascult. Continuaţi, că... aşa ceva...

- Deci, când intră în cameră femeia ştie că va ajunge în pat. Doar ea l-a invitat pe bărbat. "Vino să vezi ce mi-am cumpărat, sau, vino să-ţi iei o carte bună de citit, sau, vino să guşti ceva bun". Toate aceste fraze duc în pat. De fapt, doamnă, amândoi gândesc la fel şi aşa, de la o frază nevinovată, se trezesc ameţiţi după ce au făcut un reuşit sau nereuşit amor.

- Doamne, dumnezeule, ce teorie! De unde vă veni?

- De la oglinda ovală. Mi-a povestit şi arătat chiar cum amanţii se strecoară în cearceafuri. Ochiul oglinzii înregistrează tot. Rămân amintirile în negreala aceea prăfuită şi unsuroasă. Nimeni, doamnă, nu i-a şters lacrimile acestei oglinzi şi, credeţi-mă, a plâns destul.

- A plâns oglinda? Am auzit de icoane sfinte care ar plânge, dar oglinzi? Nu mai pot, nu mai ascult poveştile dumneavoastră. Aproape mi s-a lipit urechea de perete. O să-mi povestiţi altădată despre ce mai vede oglinda şi despre plânsul ei. Acum, peretele care ne desparte parcă ar fi o pânză de păianjen şi simt cum mă atrage şi mă învăluie, încet, încet...

Am pus în cuptor un sufleu de dovlecei. Mirosul inundă toată clădirea, chiar şi casa scărilor sau labirintul întunecos al podului. De foarte multe ori m-am gândit să mă mut acolo. Să mă ascund după bârne şi să pândesc păsările şi alte vietăţi care se aciuiesc pentru o noapte sau un sezon. Vis-a-vis de intrarea în pod este o uşă-fereastră care se deschide spre interiorul curţii. Dacă deschizi această uşă şi faci un pas, te-ai dus spre moarte; la ce s-o fi gândit cel care a construit acest geam-uşă... capcană care te ademeneşte spre curtea interioară? Eu nici măcar n-o privesc. Dacă te uiţi în sticla prăfoasă, întunecată, uşa-geam te cheamă şi parcă-ţi cerşeşte gândul, gândul ăla nebănuit de a păşi dincolo de rama neagră şi unsuroasă pe care roiuri de muşte şi-au lăsat murdăria de-a lungul timpului.

Să întorc tava să nu se ardă sufleul. Mirosul a pătruns peste tot. Pe sub uşi, prin geamuri.

Se aude un scâncet sau poate plânge cineva? Vecinul meu a plecat, nu poate fi el. Şi totuşi dinspre peretele ăsta vine... Un troznet, s-a trântit poate pe un scaun sau pe pat. Nu, nu, cred că m-am înşelat. O fi pisica vecinilor. Ea umblă peste tot şi nu miaună, oftează. Fătase într-un ungher din pod. Au simţit şobolanii şi au venit să-i mănânce puii. S-a bătut disperată pentru ei, dar degeaba.

- Ce gătiţi bun, doamnă Delia? Miroase îmbietor chiar din stradă.

- Sufleu, sufleu de dovlecei, domnule Panaitescu. Fragezi. Îţi vine să-i mănânci cruzi. V-aş invita să-i gustaţi, dar sunt sigură de refuzul dumneavoastră. Aşa bunătate parcă n-aş mânca-o singură.

- Lăsaţi, doamnă. Nu mâncaţi mereu singură.

Ieri, bunăoară, n-aţi fost singură. Bărbaţii se înghesuie să vă poată mânca sufleurile. Dacă n-ar fi gândacii ăştia scârboşi şi şobolanii afurisiţi, ai zice... ai crede...

- Dar ce legătură au ei cu bărbaţii mei, cu ce gătesc eu, cu ce fac eu?

- Alaltăieri ce sufleu aţi făcut?

- De spanac şi a ieşit foarte bun.

- Ei, doamnă, mirosul acela n-a atras numai bărbaţii, ci şi şobolanii şi gândacii. Fugeau pe casa scării, se înghesuiau, colcăiau, gâfâiau. Ca să scap de ei, am privit oglinda şi v-am văzut pe voi. Peste goliciunea voastră se plimbau privirile lor lacome, iar peste sufleul rămas în tavă, labele şi antenele lor scârboase.

- Mă îngroziţi. Mă speriaţi, domnule Panaitescu! Mai întâi, că nu-i nimic adevărat din toată povestea pe care aţi debitato. N-am făcut dragoste, bărbatul care a fost la mine era instalatorul, iar gândacii mişună peste tot, nu numai în camera mea.

- Şi totuşi, am văzut toate acestea, doamnă. Am văzut şobolanii cum pândeau uşa din spate, gândacii care se călţau în picioare şi se întreceau să ajungă primii să treacă prin gaura cheii şi prin ţevi, toate leam văzut în oglindă. Oglinda nu minte, doamnă.

- Ei, domnule Panaitescu. Cum n-ajung eu la oglinda aia... Într-o clipă ar fi cioburi.

- Nu gândiţi corect, doamnă. Dumneavoastră ocoliţi realitatea. Ea vede tot. Ea vede de fapt ce gândiţi. Ea vede şi arată gândurile.

- Dracu' s-o ia de oglindă. Vreau şi eu puţină linişte, puţină intimitate. Să mă plimb goală prin casă, să mă trântesc pe pat, să privesc fotografiile iubiţilor mei şi să visez că...

- E foarte cald doamnă. Cred că sunt vreo 38°. Ar trebui să deschideşi uşa-fereastră, aia care dă spre curtea interioară. Să coborâţi încet scările acelea argintii, parcă sunt din aluminiu, nu doamnă?

- Ce scări visaţi? Nu există nici o scară acolo. Auzi!? Argintii...

- Cum nu sunt, doamnă? Dar eu... Ce mai fac scheletele iubiţilor dumneavoastră? Atârnă în bibliotecă sau sunt depozitate în sertar?

- Sunt fotografii, domnule Panaitescu, sunt fotografiile iubiţilor mei.

- Fotografii, schelete, tot una. Nu folosesc la nimic.

- V-am urmărit, doamnă, şi v-am văzut cum mângâiaţi chipurile din fotografii, cum le ştergeaţi de praf cu sânii, dar ochii vă erau seci şi inima seacă, nici o tresărire erotică nu mai aveţi, nu mai simţiţi nimic. Nimic, nimic, nimic.

- De unde ştiţi dumneavoastră toate astea? Unde m-aţi văzut?

- În oglindă, doamnă, în oglindă.

- Toate le vedeţi acolo? Toate? Într-o zi am să sparg peretele ăsta subţire care ne desparte şi am să vă sparg şi oglinda. Aş vrea să văd ce mutră veţi face.

Mi-am lipit urechea de tencuiala crăpată ca să prind orice mişcare ar fi dincolo.

- Vă roadeţi unghiile de parcă aţi roade seminţe de dovleac. Ronţ, ronţ, fâşie cu fâşie, încă o unghiuţă cade la datorie.

Mi-am privit unghiile roase şi m-am ruşinat. Am privit fotografiile împrăştiate şi m-am întors spre perete cu pumnul strâns ca să-i aplic o lovitură.

Nu loviţi, doamnă, nu loviţi, se auzi vocea domnului Panaitescu, o să vă doară şi apoi nu rezolvaţi nimic, absolut nimic.

Au trecut două zile. N-am auzit nici o mişcare în camera alăturată. Am stat tot timpul la pândă. Chiar şi noaptea mă trezeam să trag cu urechea ca să prind vreun zgomot şi mă întrebam cum poate umbla domnul Panaitescu prin casă fără să se atingă de ceva, fără să facă zgomot. O şoaptă mă trezi din gânduri. N-am înţeles ce vrea vecinul meu.

- Nu pot să ghicesc ce-mi şoptiţi. Sunt supărată, chiar nervoasă. Vorbiţi mai tare.

- Când pe mine m-a părăsit singura femeie pe care am iubit-o, m-a ucis. Da, doamnă, sunt mort de multă vreme, dar asta nu înseamnă că pe mobila plină de praf nu-i scriu numele. Sunt într-o luptă continuă cu praful. El se aşterne peste tot, eu mă afund tot mai mult în el, aşa-l sfidez zilnic. Exact ca şi dumneavoastră, doamnă Delia.

- Nu mă mai chinuiţi. Ştiţi că a trecut mult timp de când vă număr paşii, de când stau cu urechea lipită de acest perete, de când îmi irosesc timpul, acest timp bătrân, strecurat în tinereţea noastră. Încep să vă urăsc...

- Mă bucur, Delia, doamnă Delia. În sfârşit aveţi un sentiment uman. Urâţi. Strigaţi prin perete "Vă urăsc!" Ce bine voi dormi, ce frumos voi scrie pe mobila plină de praf numele iubitei.

Stolul de ciori acoperi o clipă partea de cer pe care o privesc prin geamul închis. Norii întunecaţi anunţă ploaia. Zbaterea aripilor, croncănitul speriat deasupra acoperişului, frunzele care cad una după alta, asfaltul murdar, spun că toamna-i târzie şi intrăm în braţele iernii. Au trecut şapte ani de când l-am părăsit. Şapte ani. Aşa mi-a spus: "M-ai ucis!"

În faţa oglinzii, patul pare şi mai larg. Dintr-un colţ, un păianjen mă ţinteşte cu ochi strălucitori. Mă întorc cu privirea spre tabloul nostru preferat. De ziua lui l-am cumpărat, dintr-o expoziţie. Bărci se oglindeau pe ape albastre şi întunecate. Primejdioase vârtejuri se ghiceau în adânc. Spuma albă se lipea de ciocul pescăruşilor pe această apă care nu avea ţărm. M-am întors spre oglindă să-mi netezesc părul, să-mi văd cearcănele. Alături de capul meu în oglindă îl văd şi pe el. Pentru o clipă doar. Apoi ochiul oglinzii se închide încet, încet sub un strat gros de praf.

■

DEBUT

Ioan Hada

privire

încordat
mai tare ca un arc
privesc
într-un fel cu plăcere
într-un fel plin de regrete
trupul tău
ca un vânător
vânatul său

dorință

ca și credinciosul
ce-și ridică privirea
cu speranță spre cer
mă ridic și aștern
cuvinte
ce ar vrea să strălucească
etern

cuvinte

și cuvintele de dragoste
susură încetișor
ca șoaptele unui izvor
potolind setea îndrăgostiților

cuvinte

și cuvintele de dragoste
surâzând îmbietor
ca petalele florilor
ademenind sărutul
din zborul albinelor

plăcere

și mă cutremur
de plăcere
când sorb
din ochii tăi
o dulce promisiune
ca un bețiv
când dă pe gât
cu mâinile de dorință tremurând
paharul său
plin de absint.

privire

Iubito,
Privesc cu ochi flămânzi
și mistuiți de dor
la trupul tău ispititor
precum privește salivând
un cerșetor
la puiul rumenit
din rotisor.

disperare

ce disperare s-aștepți
să se coacă
fructele verzi
dintr-o natură moartă

disperare

ca acest bătrân castan
cu crengile răstignite
în aerul înghețat al iernii
e strigătul meu disperat
cu nervi răsfirați
în secunda ecoului

la baza

piramidele au la baza lor
calcule și probabilități
și cântecul unui fluviu
de sudoare

păstrare

pentru raluca – dorina

voi păstra cu grijă
amintirea chipului tău
ca o piramidă
strălucirea faraonului său.

natural

amintirea iubitei
în visul soldatului cuibărită
ca o perlă
în trupul scoicii sale

căutare

tremurând de plăcere
și plini de – arodoare
mereu căutăm
să ne înfruptăm
dintr-o jalnică plăcere
cum își caută un cerșetor
printre gunoaie
bucata zilnică de pâine

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Marchizul în răsărit

SEPT. 1975. Obsesia înmulțirii țiganilor. Restaurant *Pescăruș.* Orchestra. Toți îmbrăcați în negru, cu papion. Își încearcă instrumentele. Cacofonie interminabilă... Cel cu cavalul fumează; din cînd în cînd, se oprește, mai trage din țigare, apoi duce cavalul la buze și suflă restul de fum prin caval...

* * *

Observația unui activist evreu inteligent dezamăgit. "Cu rușii,... am văzut cum a ieșit. N-a ieșit nimic, - din contră... Să facă,... să facă mai repede italienii comunismul ăla al lor, cu Berlinguer, să vedem; dar pînă atunci..."

* * *

Tot B.S. La șaptezeci de ani, pe care abia i-a împlinit, se îmbracă mereu subțire, chiar și cînd e ger, cel mult cu un fîș pe el și cu capul gol.

Tremură tot timpul. Uneori îl aud clănțănind din dinți. Veșnic emană senzația aceea de frig continuu pe care a trăit-o în cei șaptesprezece ani de detenție. Se îmbracă sumar totdeauna. De mîncat, mănîncă puțin, glumind că marii patroni capitaliști, ca Ford, erau abstinenți; abia dacă ciuguleau cîte ceva, alcool nimic, nici dulciuri prea multe. Lasă, și-o fi zis Ford (zicea B.S.) las' să mănînce cît o vrea proletariatul, săracul, că și-așa zile multe nu prea o fi avînd... El, care obișnuia să zică, la bătrînețe: "De luptat, acum nu mă mai lupt decît cu ereditatea, de care nu sînt răspunzător!"

Pășesc alături de el prin parcul *Herăstrău,* vara, și îl aud și în miezul verii clănțănind din dinți ușor, repede, ca gonit din urmă de ceva; o crispare a lui lăuntrică, parcă de ghețuri ce se așează, căutînd o ordine a lor, cît mai echilibrată, sau pe un termen mai lung.

Face infarct în noiembrie pe un minus 5 grade prematur; internat un timp la *Urgență,* unde captivează toți doctorii.

* * *

Înainte cu un secol de întoarcerea lui André Gide din URSS, precum și de *Retușul* la *Întoarcerea din URSS* în care marele scriitor francez, răspunzînd ataculuí cum că ar fi fost plătit de capitalismul occidental să critice Moscova, replicînd că dacă ar fi fost să se aleagă cu ceva bani, ar fi primit, din contră ce îi oferise comuniștii, mult mai mult, numai să scrie de bine despre regimul instaurat acolo; ...finalmente, vreau să spun că un alt francez, - înaintea lui Gide, - scrisese nu prea convenabil, tot despre ruși, și anume marchizul de Custine (Arnolphe, Louis, Lenor)... Amîndoi, homosexuali. Replica activiștilor ruși era că *nu întîmplător,* aceștia, - *așa și pe dincolo...* Și că din partea unor *stricați* veniți din occidentul putred, nici nu puteai să te aștepți la altceva...

Sînt sigur că atît Gide, cît și marchizul de Custine, dacă ar mai trăi, ar fi de partea lui Ernst Nolte și a cărții sale ce a făcut și face atîta vîlvă, "Războiul civil european 1917-1945", și care prilejui polemici și la noi, mai de curînd... Că *Holocaustul* nazist face cît *Gulagul* comunist. Indiferent de utopii și de intenții bune. Lăsînd la o parte opresiunea intelectuală și crimele celelalte, morale, și ele comise *în partea cealaltă,* în numele binelui utopic socialist, mult visat... *Revoluția din 1917 născu totalitarismul.*

Regimul comunist din Rusia a fost puternic sprijinit de intelectualii occidentali de stînga prin scriitori mari totuși (plătiți, se șoptește), poziție împărtășită și azi de elemente nostalgice...

Astfel, este de înțeles întîlnirea *Stalin-Molotov* și pactul lor istoric: cine se aseamănă, se adună. Victoria sovieticilor contra naziștilor fiind un paradox, întrucît și *stalinismul* și *nazismul* erau, de fapt, ambele contra democrației capitaliste, după cum s-a văzut ulterior.

Cartea lui Ernst Nolte, apărută în 1989, cu puțin înainte de căderea cortinei de fier e, prin complexitatea ei, o piatră de hotar în istoria recentă a Europei secolului XX. Ea pune capăt unui fenomen, acela al supraviețuirii ideologiei totalitariste din Est; cînd un fenomen obscur se explică, el își pierde interesul, precum și atracția pe care o produce.

* * *

Ca și Tocqueville, care descoperă America nouă în aceeași perioadă, în preajma anului 1835, după cartea sa "Democrația în America", marchizul de Custine întreprinde același lucru, însă la *polul celălalt,* în răsăritul autocratic, cu observațiile lui de o actualitate extraordinară față de Rusia țaristă. Este un dat al literaturii și culturii europene ce se cuvine subliniat. Invitați de Ecaterina a doua, iluminiștii francezi tocmai pregăteau revoluția de la 1789, "mătușa", ca să spunem astfel, a revoluției din octombrie 1917 ce deschise perioada unui lung *război civil european pînă în 1945,* - alții pretind pînă în 2000. Ce era bun pentru Franța, nu putea fi însă bun pentru Rusia pravoslavnică. Iar rușii îi întoarseră Franței complimentul, - deși mult mai tîrziu, - cînd izbucni și la ei revoluția, nepoata celei dintîi... Care nepoată se dovedi cam arierată, deși avea să fie atît de iubită și de susținută în Franța pînă în zilele noastre....

Cîteva fraze ale marchizului despre experiența avută în Rusia țaristă.

"O disciplină de lagăr se substituia orînduirii cetății, o stare de asediu devenită normală în viața societății..."

"O ambiție dezordonată și imensă."

"O țară a pasiunilor dezlănțuite sau a caracterelor debile... între tiranie și sclavie."

"Un imperilism ce nu poate încolți decît în sufletul oprimaților și care nu se hrănește decît din nefericirea unei națiuni întregi, și care (*atenție!!!*)... lacomă din cauza privațiunilor de tot felul, ispășește dinainte, la ea acasă, printr-o supunere umilitoare, speranța de a exercita cîndva o tiranie a ei, la alte popoare..."

"Ce a păcătuit omul în fața lui Dumnezeu ca să condamne șaizeci de milioane din semenii săi să trăiască în Rusia?"

La o astfel de întrebare, uriașă, nu ar fi putut răspunde decît titanii ruși... Gogol, Tolstoi, Dostoievski. E singurul *imperialism* valabil.

* * *

Marchizul de Custine definea URSS-ul lui Stalin *avant la lettre,* și asta în 1839! Interesant că aici marchizul de la 1839 se întîlnește cu germanul Nolte a cărui carte apărea în 1989.

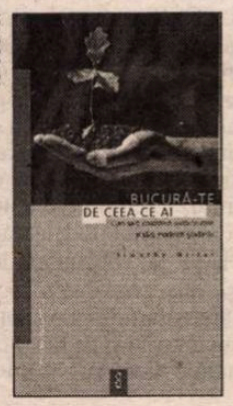
Aceeași "întoarcere în forță la toate arhaismele". Aceeași intoleranță față de ce gîndesc alții. Același fanatism. Sau același "antisemitism", numai pentru că unii se întîmplă să fie antimarxiști.

■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Ce citim în vacanță?

49 000 lei



69 000 lei

Două cărți pasionante:

Bucură-te de ceea ce ai
de TIMOTHY MILLER

Nostalgia
de MIRCEA CĂRTĂRESCU

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

TEATRU

Din eprubeta memoriei

Miriam Cuibus şi Dragoş Pop în spectacolul *MEMO*, Teatrul Naţional Cluj. Regia şi scenografia: Mona Chirilă

MAI întîi, iată povestea gen "revoluţie-evoluţie" a unui spectacol "teatru-studio" inspirat din avangarda literară română, spectacol intrat "în legendă" înaintea premierei oficiale (ca pe timpurile mult hulite...): *Actul I* – reprezentaţii în Sala Radu Stanca a Departamentului de Teatru din cadrul Facultăţii de Litere Cluj în prezenţa studenţilor, a cîtorva oameni de cultură invitaţi privilegiaţi. *Actul II:* mai 1999: spectacolul "călătoreşte" la New York şi e prezentat publicului la Centrul Cultural Român împreună cu alte manifestări susţinute de artişti clujeni: La New York, succesul e fără cusur. *Actul III* – din nou acasă, se dau puţine reprezentaţii în sala Departamentului de Teatru. Acelaşi public de teatrofili devotaţi. De fiecare dată, maxime eforturi ale realizatorilor, de la curăţenia sălii, aranjarea decorului, jocul propriu-zis, pînă la "dez-vrăjirea" ambalării recuzitei şi altă spălare (la propriu) a "urmelor". Apoi, mutarea în incinta Teatrului Naţional Cluj, în spaţiul Sălii Atelier cu ocazia Festivalului "Eugen Ionesco" – exact la un an după New York. Public entuziast. Aplauze frenetice. Cîţiva asistă la a doua/a treia reprezentaţie. În fine, *ultimul Act*: intrarea tîrzie şi binevenită în "legalitate": premiera pe scena mare a Naţionalului clujean la 6 iulie 2000, unde spectacolul – se simte asta! – poate în sfîrşit "respira". Noul Director al Teatrului Naţional: Ion Vartic. (E nevoie să adaug: acelaşi Ion Vartic, profesorul universitar, scriitorul, echinoxistul, comparatistul, editorul, şeful Departamentului Teatru? Mă tem că risc să barochizez... Precizări, totuşi necesare din scrupul pentru "posteritatea" studiilor teatrale). Am evocat, deci, motivul folosirii expresiei: "revoluţie-evoluţie" inspirat de textul spectacolului *MEMO*, unde ni se spune printre altele: "Chiar şi o revoluţie e mereu o evoluţie". În cazul de faţă, "revoluţia" schimbărilor manageriale din teatrul clujean s-a dovedit clar o evoluţie.

MEMO e o "fantezie" concepută de două artiste deja importante ale scenei noastre: regizorul Mona Chirilă şi, *alter-ego*-ul ei actoricesc, Miriam Cuibus. Două femei egal talentate şi cerebrale. În plus, de o seducătoare feminitate – ambele! (să nu existe prejudecăţi asupra cerebralităţii "denaturante" la femei). Situaţie nu tocmai frecventă în teatrul românesc. Aşadar, Mona Chirilă şi Miriam Cuibus au creat scenariul dramatic al spectacolului după texte din avangarda literară română, mai exact, au animat selectări din: Eugen Ionescu, Tzara, Urmuz, Ştefan Roll, Gheorghe Luca, Geo Bogza, I.L. Caragiale, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Mihail Cosma, Dan Faur – adăugînd acestora propria lor contribuţie. Rezultă un "colaj" de "momente" exploatate scenic cu multă poezie şi opulenţă comică. Trebuie totuşi reţinut că lectura "scenariului" e irelevantă în lipsa "desenului" scenic.

Regia şi scenografia îi aparţin Monei Chirilă, iar interpreţii sunt Miriam Cuibus şi Dragoş Pop. Două personaje pe "urmele Memoriei", reconstituită din frînturi de *viaţă-vis*, formate din scenete cu tematică diversă: *drumul, ambarcaţiunea, luneta, pîlnia şi Stamate, cîmpul de bătălie, fuga, memoria, îngerii şcolari, îngerii extravaganţi, hanul-spital.* Aparent, n-au nici o legătură între ele. Şi totuşi, imagini fidele derulărilor retrospective, unde pregnanţa amintirilor ignoră coerenţa. Ce reţinem din vise la trezire... ce rămîne din iubiri, din "goana" calendarului, din necruţătoarea rotire a Pămîntului? Cu ce intrăm în "luntrea lui Caron"?

Nostalgia e parfumul-capcană a acestui spectacol, de la prima la ultima scenă. Uneori, nostalgia resimţită e de-a dreptul dureroasă, pentru că jocul actorilor menţine tensiunea contrastelor, nu "aţipeşte" melancolizînd iar comicul şi (auto)ironia sunt dozate cu rafinament. Ceea ce permite păstrarea nealterată a interesului spectatorilor. La acestea contribuie esenţial muzica şi eclerajul, desigur, ingeniozitatea scenografiei cu toate accesoriile ei. Spaţiul se dezvăluie în clar-obscur cu focalizări de "lumină caldă", asupra chipului personajelor. Nuanţa dominantă a imaginii scenice e sepia – culoarea vechilor fotografii şi ale demodatelor cărţi poştale. Culoarea Nostalgiei... (De aceea este şi foarte greu să se obţină bune fotografii ale spectacolului.)

Din nou, ca şi în alte împrejurări artistice oferite de Mona Chirilă, centrul de forţă stă în jocul actorilor Miriam Cuibus şi Dragoş Pop, în bine condusa expresivitate corporală - împinsă pînă la probe de pantomimă. Aici, trebuie subliniată intenţia regizorală de a crea/recrea imagini trimiţîndu-ne la filmul mut, fiindcă o bună parte din spectacol e compusă din gest şi dans, iar muzica, care are un rol major, reproduce melodiile executate la pian sau ascultate pe vechile patefoane (cu distorsionări voite aici) în timpul proiecţiei filmelor mute. Cum prea bine se ştie, imaginea, limbajul gestual şi muzica erau elementele (atunci) proaspetei arte cinematografice, contemporană cu autorii avangardişti, artă căreia i s-au "închinat" intuindu-i valenţele de schimbare a paradigmei estetice proprie secolului XX. Cu alte cuvinte, asistăm prin *MEMO* la o foarte izbutită încercare de "transfer" în timp datorată savantei utilizări a deja clasicului efect "sons et lumières". Ilustraţia muzicală e semnată de Mona Chirilă şi Miriam Cuibus, iar luminile şi coloana sonoră sunt realizate de Tudor Chirilă. Miriam Cuibus se află la apogeul artei sale interpretative. Neuitata *Charlotte Corday* pe care am admirat-o în *Marat-Sade* de Peter Weiss (spectacol din 1991 pus în scenă de Victor Ioan Frunză), actriţă de un profesionalism aproape maniacal, ea demonstrează în *MEMO*, nebănuite resurse comice. Abandonează aici tonalităţile grave, dramatice cu care ne obişnuise, şi în aceeaşi excepţională condiţie fizică reîncarnează femeia tuturor vîrstelor. E acompaniată cu eleganţă şi umor de foarte promiţătorul actor Dragoş Pop.

MEMO e un *memento* referenţial al Naţionalului clujean, un spectacol pentru toate anotimpurile şi chiar... pentru toate scenele.

Monica Gheţ

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Vocaţia demolării

SPUNE-MI ce demolezi, ca să-ţi spun cine eşti! Cam aşa ar putea fi parafrazat un cunoscut concentrat de înţelepciune care, ca întotdeauna, nu poate fi decît populară. Această premisă sapienţială, smulsă din multimilenara aspiraţie spre claritate a unei mari părţi din electoratul românesc, ne pune la adăpost în faţa acuzei de politizare a unei teme culturale dacă spunem, la fel de clar, că *PDSR este un partid demolator.* Demolator la propriu, în accepţiunea proletaro-şantierească a termenului, adică desfăcător de forme articulate, de structuri gata constituite. Şi el nu este doar un demolator oarecare, o simplă victimă a unui exces de temperament sau a vreunei pierderi de sine din pricina cine ştie cărei defecţiuni hormonale, ci unul calculat, rece, meticulos şi... programatic. Spus mai direct, PDSR este un demolator de statui, un distrugător de artă monumentală. Sub camuflajul sumar al restaurării, prin Ion Iliescu şi prin Adrian Năstase el a fost girantul experimentului psihanalitic prin care Radu Varia a încercat o autoconstrucţie prin transfer de autoritate, iar acum, înainte de alegerile locale, filiala PDSR Călăraşi a avut ca element de bază al programului său electoral, ca promisiune fermă şi ca preocupare majoră, demolarea lucrărilor amplasate în oraş în cadrul *Simpozionului de sculptură în metal „Ion Vlad"*. (Pentru edificare, a se vedea *Programul electoral „CĂLĂRAŞI – CASA NOASTRĂ"* – denumire copiată transparent şi sfidătoar după „CASA NOASTRĂ - RUSIA", al Filialei PDSR Călăraşi în care, la punctul 12, scrie negru pe alb, chiar dacă niţel eufemistic,: *„ Formarea unei Alei a statuilor din Metal Sudat în Parcul Dumbrava prin transferarea actualelor amplasamente din Zona Centrală a municipiului. Surse economice: buget local, buget Ministerul Culturii, buget Consiliul judeţean. Termen de realizare: 1 lună"*) Şi, pentru prima oară în cei zece ani de acţiune politică explicită – pentru că aceea de dinainte de '89 nu se pune oficial la socoteală – PDSR şi-a ţinut promisiunea şi a trecut neîntîrziat la fapte: lucrările lui Gheorghe Zărnescu şi Titi Ceară au fost dizlocate din amplasamentul lor şi duse tocmai acolo, în Siberia bunurilor simbolice, în spaţiul securizat al periferiei vegetale. Ce relaţie directă, evident, de adversitate, poate exista între un partid politic populist şi lumea fragilă a bunurilor culturale nu este, la prima vedere, un lucru foarte clar. În mod sigur, cenzura directă a dispărut din România ultimului deceniu, iar libertatea expresiei, atît a celei denotative, cît şi a celei artistice, este şi ea, orice s-ar spune, unul dintre cele mai importante bunuri cîştigate. Răspunsul la această chestiune ar putea fi unul foarte tranşant: între un partid politic şi creaţia culturală, în ansamblul ei, ori actul cultural înţeles ca acţiune mai restrînsă, nu există nici o relaţie directă, nici măcar una de adversitate. Politicul este atît de insensibil la cultură încît formele acesteia nu intră absolut deloc în preocupările sale. Nu aceasta este, însă, şi situaţia PDSR-ului. Iar implicarea sa agresivă în teritorii care nu-l privesc nici în principiu, nici în fapt, nu este atît una de ordin pragmatic sau moral, ci una mult mai adîncă, pe care tot psihanaliza ar putea-o, cît de cît, limpezi. Există, mai întîi, în istoria acestui partid, în fibra sa politică ancestrală, dacă îi putem spune aşa, cîteva mari acte ratate şi cîteva componente constitutive care, vrînd nevrînd, răbufnesc grosier prin fisurile comportamentului de protocol; un fel de sindrom al revanşei care, fără a fi explicit, are o enormă putere de manifestare şi o eficacitate pe măsură. Aşa cum astăzi, turcii, de pildă, reuşesc, prin mecanismele simple ale economiei de piaţă, ceea ce n-au reuşit în istorie pe cale armată şi administrativă, PDSR a reuşit, cu *Coloana...* de la Tîrgu Jiu, sub camuflajul restaurării, ceea ce n-a putut duce pînă la capăt părintele său din anii cincizeci cu întregul lui avînt antiburghez şi cu sprijinul major al apoliticul tractor cu şenile. În al doilea rînd, şi aici lucrurile sunt mult mai grave, PDSR este un partid al imobilismului, al conservării stărilor de vid, prin consecinţă, unul al anticonstrucţiei. În cei şase ani cît a condus Călăraşii, evident „casa noastră", pe toată plaja şi la toate nivelurile, în plan cultural această zonă a fost una realmente deşertică, o pată albă (la rigoare, neagră sau roşie) pe harta unei Românii care, oricum, nici în ansamblu, cu alte cuvinte la nivelul cel mai larg al „casei noastre", nu se simţea prea bine. Din 1997 şi pînă acum, adică în mai bine de trei ani, Călăraşii au reuşit să se impună ca unul dintre cele mai vii centre din ţară în ceea ce priveşte viaţa culturală, inclusiv prin organizarea simpozionului de sculptură în metal care, literalmente, prin natura lui testamentară, a mîntuit în absolut acest spaţiu de starea de coşmar pe care imaginaţia bolnavă a comunismului a aşezat-o în sufletul şi în măruntaiele sale. Scriitorul Ştefan Drăghici, prin al cărui efort ieşit din comun s-a putut clinti cîte ceva în această lume împietrită, asistă acum, ca într-un scenariu suprarealist, cum predecesorul său de la cultură, actualul şef al campaniei PDSR şi fostul *secretar de partid al Inspectoratului de miliţie* Călăraşi, plagiatorul lui *Pompei Samarian* într-o *Istorie a Călăraşilor*, pe numele său *Constantin Tudor*, demolează ceea ce el n-a fost în stare nici măcar să imagineze. Dar poate că şi aici lucrurile au tot un înţeles tainic, şi greu de măsurat cu unelte raţionale: în virtutea aceleiaşi *ratări istorice*, părinţii legitimi ai combinatului refuză acum ceremonialul parastasului şi azvîrlă, dintr-o insuportabilă frustrare, coliva la cîini. Aşa cum refuză, la fel de vehement, de data aceasta din spirit caritabil şi din convingeri ecologiste, să mai păstreze *in situ* fiarele mumificate şi oţelurile de cea mai bună calitate, aruncîndu-le şi pe ele, pe bani mulţi şi frumoşi, tocmai la mama dracului, pe undeva, prin Suedia.

■

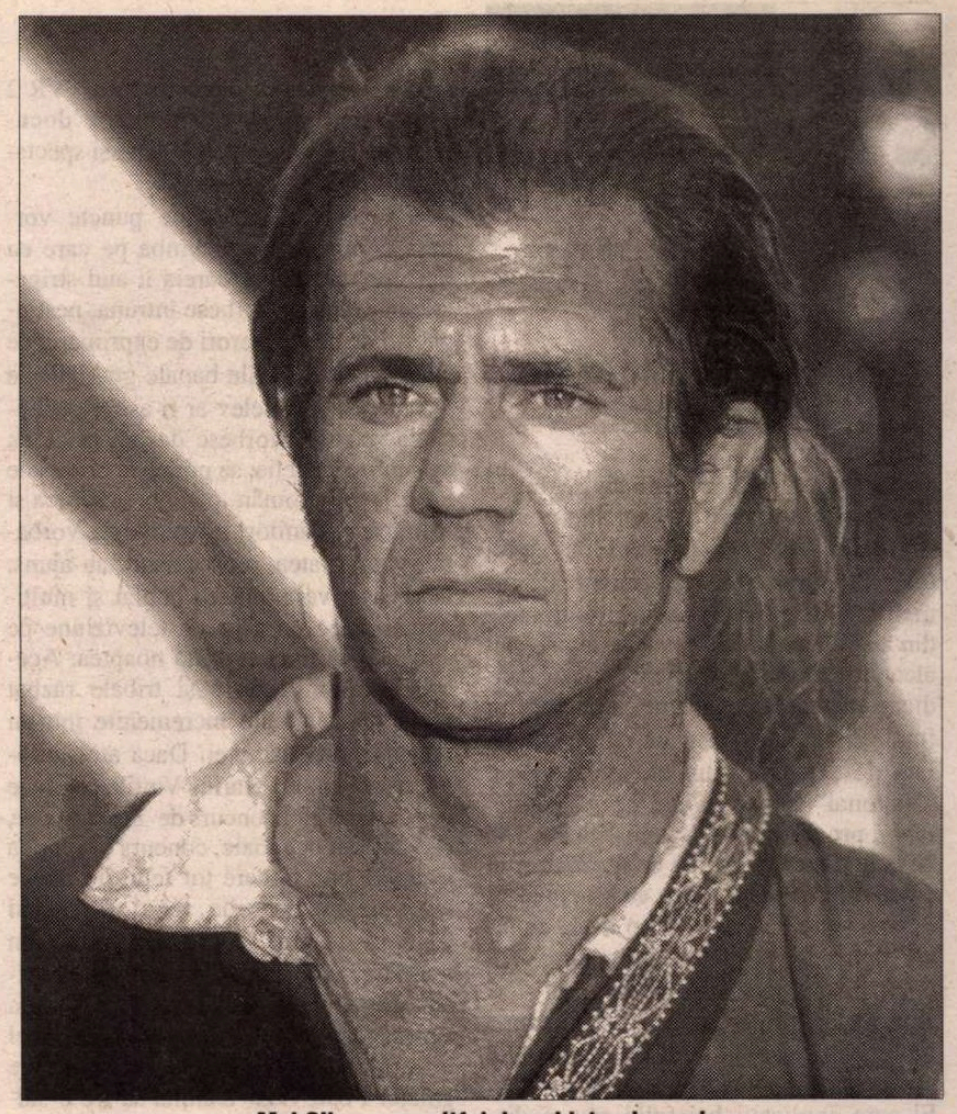
CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Mașini de război

Lansat de-a lungul și de-a latul planetei, cu mare tam-tam publicitar, așa cum îi șade bine oricărei superproducții americane, *Patriotul* intră cu grăbire și pe ecranele noastre. 2 ore și 40 de minute, despre Războiul de Independență. Războiul de Independență e un fel de-a spune: de fapt, evenimentul istoric e un suport, un cadru, un context și un pretext pentru *romanță*. Scenaristul și producătorul sînt aceiași care au făcut și *Salvați soldatul Ryan;* din cîteva firimituri rămase de la acea masă (plus rețeta universală, aducătoare de bani) s-a născut ideea *Patriotului.*

Scenariul a funcționat ca un mixer; sînt amestecate, vitejește, de toate. Avem și discurs patriotic - drapelul american fîlfîind glorios pe cîmpul de luptă, deschizînd calea Lumii noi; avem și melodramă (...un văduv...șapte copii...soldățeii de plumb ai unui copil ucis de un monstruos ofițer al Coroanei, topiți și transformați, de tatăl patriot, în gloanțe pentru inimile vrăjmașilor... tineri căsătoriți morți în război, fără lună de miere...); avem și love-story (previzibil de la prima fotogramă în care apare Ea, blonda angelică, jucată naiv-insinuant de Joely Richardson, fiica Vanessei Redgrave și a lui Tony Richardson); avem și un love-story bis, plin de drăgălășenii adolescentine; avem și umor (vezi sacul în care e scufundat pînă la gît, și cusut bine, întru imobilizare, un îndrăgostit, înainte de a rămîne, o noapte, singur cu iubita); avem și violență - bătălii desfășurate larg, pe cîmpia verde, sub cerul albastru, cu o muzică vioaie, ca un balet de epocă, să-i zicem "1776, Carolina de Sud, oameni căzînd ca mușteleˮ; avem și dueluri; avem și crime; avem și măceluri – toporișca trosnește, ca pe un bostan, capul dușmanului; totul e stropit din belșug cu valuri de vopsea roșie (rămasă, probabil, din gestiunea de la *Soldatul Ryan*); avem o colecție de baionete, muschete, puști, pistoale, pumnale, săbii, tomahawk-uri și alte accesorii ale mașinii de război; și, peste toate, avem un Erou. Un personaj fictiv, dar, jură scenaristul, inspirat din biografiile unor eroi adevărați. Eroul e Mel Gibson și Mel Gibson e eroul! Un erou care intră în acțiune cînd "războiul e aproape pierdutˮ. Americanii luptaseră prost: "Țăranii ăștia sînt niște tîmpiți; aproape că ne iau onoarea de a-i fi învinsˮ, zice distinsul general britanic Cornwallis. Dar înfrîngerea avea să-i vină tocmai de la o armată de "sărăcaniˮ, fără cultura războiului. Eroul lui Mel Gibson - un fost războinic profesionist, care, în cunoștință de cauză, urăște războiul - e obligat de viață să intre în luptă; într-o atmosferă de epopee națională, cu mic cu mare, lumea pleacă la război; voluntarii sînt recrutați și din biserici și din cîrciumi; sclavilor negri li se promite eliberarea, după 12 luni de luptă, dar ei continuă lupta și după ce sînt liberi; invadatorii englezi trec femei și copii prin foc și sabie (englezii sînt puși într-o lumină atît de proastă, încît un critic britanic a putut scrie, după premieră: "Dacă naziștii ar fi cîștigat războiul și ministerul lor de propagandă ar fi decis să facă un film despre revoluția americană, *Patriotul* ar fi fost exact ceea ce voiau. Este filmul cel mai fascist, în sens propriu, al ultimelor decenii!") ; nașterea unei națiuni e plătită cu lacrimi și sînge; armata populară are de partea ei "rîul, ramulˮ și vine cu tehnici de luptă neortodoxe; scrobita armată a Coroanei răspunde cu o serie de cruzimi dezonorante (de pildă incendierea unei biserici cu credincioșii încuiați înauntru; într-o secvență aproape identică, într-un film rusesc de război, la fel procedau și hitleriștii, în Rusia...); ajutorul francez pentru Lumea nouă va sosi la timp...



Mel Gibson, un altfel de soldat universal

Acest mamut cinematografic pare a fi fost conceput în primul rînd pentru ca Mel Gibson să demonstreze cît poate fi de eroic și de uman în același timp, cum știe să se bată că un leu și să plîngă în gros plan, cum știe să facă și pe tîmplarul, și pe dădaca, și pe amorezul, și pe colonelul, și pe tatăl protector, și pe pacifistul, și pe războinicul feroce, și pe negociatorul șiret, și pe învinsul, și pe învingătorul. Ai senzația că filmul s-ar fi putut termina cu o oră bună mai devreme, dacă Mel Gibson n-ar fi apucat să-i promită unui afurisit de englez că o să-l omoare cu mîna lui! Mel Gibson, cel care face acum eforturi înduioșătoare de a-și menține personajul în zona credibilității, e și un regizor de succes, premiat, pentru *Braveheart*, în'94, cu Oscarul pentru cel mai bun film și cea mai bună regie. Probabil că, dacă Mel Gibson ar fi regizat *Patriotul*, rezultatul ar fi fost altul. Regizorul Roland Emmerich (n.1955) de origine și de formație germană, e un meseriaș bun, dar fără simțul penibilului, ceea ce se simte pe ecran (v. și *Ziua Independenței*). Nu s-ar putea spune că în magma celor aproape trei ore de proiecție nu descoperi și zone de interes ("Să nu înlocuim un tiran de la 3000 de mile depărtare, cu 3000 de tirani de la distanță de o milă!", zice o replică, evident tot a lui Mel Gibson, prefigurînd capitalismul sălbatic ce va să vină), doar că totul se înnecă în grandiloc-venție și maniheism.

Nu de mult, în Franța, *Patriotul* - difuzat în 600 de cópii! - a avut parte de o primire critică deosebit de acră; "epopeea lor naționalăˮ a fost comparată, în Première, cu un clip electoral de 2h40', numai bun pentru perioada electorală în care se află acum America. Rămîne de văzut ce va spune marele public, ale cărui reacții nu rimează, de obicei, cu cele ale criticii.

Apropo de reacțiile publicului: după ce mai mulți cronicari bucureșteni au dat maximum de stele (e mult!) *Omului din lună*, al lui Milos Forman, am avut surpriza să văd, la o oră de prînz, la un cinematograf ultracentral și renovat (Luceafărul), cum filmul nu a reușit să adune decît 5 (cinci) spectatori! În sala goală, filmul suna sinistru, ca un prohod grotesc al Lumii noi... Contestația, în *Omul din lună* (ca și în *Larry Flynt*) e, în esența ei, kitsch, stridentă și superficială - ca însăși lumea la care se raportează. Protestatarul e un măscărici, și totul nu e decît o farsă. În afară de moarte. În preajma morții, e răvășitoare fața albă, de clovn trist, a lui Jim Carrey, bolnav pe ultima sută de metri, tîrît, în cărucior, să caute vindecarea la un vraci exotic – și, întins pe masă, ca un cadavru viu, izbucnind în hohote nebune de rîs, cînd realizează că vraciul e, și el, tot un farsor...

Patriotul și *Omul din lună* - iată două coperți noi pentru un subiect vechi: America, între adorație și contestație. ■

Patriotul (The Patriot), SUA 2000 ● Regia: Roland Emmerich; Scenariul: Robert Rodat; Imaginea: Caleb Deschanel; Muzica: Jon Williams; Scenografia: Kirk M. Petruccelli; Cu: Mel Gibson, Heath Ledger, Joely Richardson, Jason Isaacs, Chris Cooper ș.a; distribuit de InterComFilm Romania

DANS

Liceul de coregrafie *Floria Capsali* în context internațional

ÎN PRIMĂVARA anului 2000, o parte dintre elevii *Liceului de coregrafie "Floria Capsali"* din București au participat fie la stagii, fie la concursuri internaționale de dans. Modul în care au fost apreciați dovedește că nivelul lor de pregătire este la nivelul exigențelor europene.

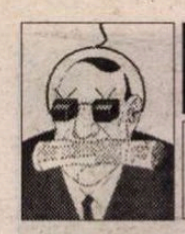
Astfel, un grup de cincisprezece elevi ai școlii bucureștene, însoțiți de profesoara lor, Mihaela Santo și de un fost elev al școlii, Bogdan Nicula, astăzi solist la *Teatrul de Balet Oleg Danovski,* au ținut lecții deschise de dans clasic, de dans modern și de dans de caracter românesc, precum și ore mixte împreună cu elevii și profesorii școlii *Orizon Danza* din orașul italian Busta Garolfo, unde au fost invitați într-un schimb de experiență. Stagiul s-a încheiat cu un recital prezentat de elevii liceului din București, pe scena *Teatrului Sacro Cuore* din localitate, recital bine primit de public și apreciat de presă.

Dar elevii *Liceului de Coregrafie "Floria Capsali"* și-au încercat puterile și în cadrul unui concurs internațional de dans clasic, *La chausson d'or,* ediția 2000, desfășurat în luna martie la *Théâtre de Neuilly* din Paris, orașul socotit a fi capitala dansului european. Concursul urmărește descoperirea de noi tinere talente, notele fiind acordate în procente egale pentru capacitate tehnică și pentru interpretare artistică.

Concurenții români, laureați ai unor concursuri naționale, cum ar fi *Concursul Național de Balet "Oleg Danovski"* de la Constanța sau *Olimpiada Națională de Coregrafie* s-au remarcat aproape toți în cadrul competiției parisian. Bianca Stoicheciu, Andra Matei, Andreea Leancă și Florentina Răducu au obținut mențiuni, iar Iancu Matei, prima mențiune la categoria profesioniști, cât și premiul special acordat de Théâtre de Neuilly unui laureat străin. În fine, marele premiu "chausson d'orˮ tot la categoria profesioniști, a fost acordat Alexandrei Nicolescu. În paralel, o altă tânără elevă a liceului bucureștean de coregrafie, Irina Șerban, și ea deținând o serie de premii naționale, a încheiat un contract pentru acest an, cu *Le Jeune Ballet de France.*

Toate aceste succese individuale, înmănunchiate, reprezintă de fapt succesul școlii de balet din România care, în ultimii ani, s-a afirmat pe plan internațional, atât în domeniul dansului clasic cât și al celui contemporan.

Liana Tugearu



TELE-COMANDO

Richard, Richard şi relaţia intimă

DE MULT mă bate gîndul că s-a găsit o ocupaţie pentru absolvenţii şcolilor ajutătoare: aceea de a face rezumate ale filmelor de la televizor pentru programele din ziare. Sau poate aceste rezumate sînt alcătuite pentru persoanele cu uşor handicap mental, la sugestia numeroaselor fundaţii care iau bani ca să se ocupe. Iată de exemplu cum era prezentat în "Naţional" filmul *Iubire, crimă şi minciuni,* programat pe 6 august la ProTV: "Caitlin face cunoştinţă cu *Richard* şi în ciuda diferenţei de vîrstă ea acceptă să-i devină soţie. La scurt timp de la cununie tînăra îşi întîlneşte fiul vitreg. *Richard* are aproape aceeaşi vîrstă cu ea şi chiar dacă la început a urît-o nu după mult timp se simte atras de ea. Cei doi au o relaţie intimă iar *Richard* află de ei. El cere explicaţii băiatului său şi discuţia degenerează într-un conflict. În urma lui *Richard* îşi pierde viaţa, iar fiul devine suspect de crimă." Vrînd să văd cum îşi dispută Richard şi Richard pe viaţă şi pe moarte graţiile tinerei, m-am instalat la televizor, dar n-am rezistat decît un sfert de oră, fiindcă filmul era deosebit de prost. Destul să observ că între primul Richard şi Caitlin diferenţa de vîrstă nu se prea percepea, actriţa fiind copticică iar "bătrînul" destul de tînăr. Şi, după gustul meu, mai simpatic decît fiul lui, pe care nu-l chema Richard, ci, *dimpotrivă,* Eric. N-am mai stat pînă la "relaţia intimă" dintre copticică şi băiatul musculos şi nici n-am avut vreo curiozitate pentru discuţia care degenerează. M-am dus pe *Animal Planet* şi am urmărit cu delicii comportamentul uman şi imprevizibil al unor familii de maimuţe. **(A.B.)**

Fii imbecil, dar fresh!

STAU şi mă întreb de ce oameni mediocri ajunşi în funcţii de conducere la o televiziune sau alta îşi generalizează condiţia, proiectând-o însă în afară, asupra noastră, a tuturor? De ce cred dumnealor că trebuie să-i trateze pe telespectatori, în masă, de dimineaţa până noaptea, ca pe nişte handicapaţi, ca pe nişte imbecili şi, în general, cam analfabeţi? Ce se întâmplă pe micul ecran este o cumplită agresiune asupra bunului simţ, asupra limbii române - schingiuită mai rău decât un tâlhar pe cruce - asupra bunului gust, căci despre cultură, spirit, formare, nici nu poate fi vorba! Acest exerciţiu de îndobitocire, acest curs teribil şi intensiv începe de dimineaţă. Crezi, la început, că fiind poate somnoros nu pricepi prea bine ce se vorbeşte. Curând îţi dai seama cât de amarnic de înşeli. Crescând într-un cult pentru *cuvânt*, iubindu-l şi respectându-l, ştim exact ce înseamnă rostirea lui şi efectele pe care le are. Filologii numesc asta, pe scurt, scrupulozitate, dacă nu normă. Ceea ce nu există aproape deloc pe micul ecran. Grila de vară este o grilă agresivă de spălare pe creieri. Excepţie face TVR 2 care transmite în continuare documentare extrem de interesante şi spectacole de teatru în reluare.

Prezentatori făcuţi pe puncte vorbesc continuu, într-o limbă pe care eu nu o recunosc, dar căreia îi aud strigătele maltratării. Vorbesc întruna, nestingheriţi de gravele erori de exprimare, de sintaxă, de greşelile banale gramaticale - pentru care un elev ar fi aspru pedepsit la şcoală - vorbesc despre orice cu aplomb şi măreţie, se pricep la orice - de la dialectul aromân, până la mărimea şi frumuseţea sânilor! ...Aplombul, vorbăria, vulgaritatea, prost gustul, au ajuns, în această vară, un stil copiat şi multiplicat de pe un post de televiziune pe altul. De dimineaţa până noaptea. Aceleaşi ritmuri barbare şi tribale răzbat peste tot, cu fetiţe încremenite într-un rânjet în faţa camerei. Dacă atotştiutorul, de exemplu, Marius Vintilă conduce vajnic penibilul concurs de *Tricouri ude*, pe vânt sau pe ploaie, concurs ca o mică lecţie de sex în care tot felul de fătuce îşi etalează bunurile (ce-o fi zicând CNA-ul, la ora 9 dimineaţa nu e cam multişor?), apărate oarecum de un tricou ud, noaptea, fratele George Vintilă beneficiază de concreteţea epidermei înfiorată de alunecarea cuburilor de ghiaţă! Poate doar toamna să fie o salvare, cu revenirea lui Tabără. Vedetă este astăzi, din punctul acesta deformat de vedere, oricine: de la un primitiv şi înfricoşător solist al cărui cântec începe abrupt strigând "sunt intelectual, bă, boule!" până la Horaţiu Mălăele. Fără nici-o frontieră este înghesuit totul de-a valma sub titulatura atât de generoasă VEDETĂ. Atâta timp cât nimeni nu protestează, cât prostiile se rostogolesc bolovănos pe micile noastre ecrane şi nimeni nu le ridică stavile, cât vulgaritatea pare de nevindecat ca virusul HIV, şi este admisă, vezi Doamne, ca pe o fatalitate, le urez tuturor acestor doamne şi domni de pe toate canalele şi televiziunile naţionale şi particulare "fiţi imbecili, fiţi fresh!" Pe mine nu contaţi. Îmi rămâne o singură soluţie: emigrarea. **(M.C.)**

Rezervaţia mîncătorilor de soia

DIN ERBACEE demnă, aparţinînd unei familii de-a dreptul respectabile, aceea a *leguminoaselor*, biata *soia* s-a transformat, asemenea multor alte lucruri, fiinţe, fenomene şi idei intrate pe mîna ceauşismului şi a activiştilor săi semidocţi, în cu totul altceva: pentru unii ea a devenit criteriu valoric, standard al rigorii morale şi măsură a corectitudinii politice, iar, pentru alţii, rezumat al cavernei, metaforă concentraţionară şi, nu în ultimul rînd, formulă sigură de calcul pentru determinarea evoluţiei pe scara zoologiei sociale. Aşadar, a fi fost *soiofag*, în prima variantă, era sigur şi un argument de ordin abstract care privea, evident, capacitatea martiriului patriotic şi vocaţia înaltă a solidarizării în supliciu, dar şi o formă de existenţă nemijlocită, un principiu de comunicare şi un sistem de codificare în habitatul social. Mîncătorul de *soia* era de-aici, fiu din popor, ritmurile sale metabolice se manifestau sincron cu acelea presupuse a fi ale întregii clase muncitoare, era popular la vorbă şi la port, de talie măruntă, pentru a nu ieşi spontan în evidenţă, niţel dolofan - de la regimul alimentar dezordonat, care includea şi salamul (cu soia, evident) mîncat rapid, pe genunchi, după ce a fost dezvelit din pagina externă a *Scînteii* -, era greoi la minte, împiedicat la vorbă, tern în exprimare şi cu o mare putere de a convinge că tot ceea ce întreprinde presupune un efort mintal disproporţionat în raport cu rezultaele. Cine ar încerca să compună o tipologie a *soiofagului,* a naturii sale profunde (e un fel de-a spune), a alcătuirii sale psiho-somatice şi a comportamentului său cultural (e tot un fel de-a spune), nu trebuie să facă un alt efort în afara aceluia de a deschide televizorul la *Tele 7 abc*. Acolo, în cazul în care nu-ţi deschide cumva aparatul Păunescu însuşi, care pîndeşte fără odihnă momentul, în spatele ecranului, dotat întodeauna cu o dublură a telecomenzii tale, îl găseşti negreşit pe Dan Diaconescu, un straşnic mîncător de *soia* cu tot cu tulpină şi cu frunze, meteahnă rămasă, de bună seamă, din practicile agricole. Cum comuniştii nu puneau botniţe, aşa cum le potrivea Zaharia Stancu pofticioşilor lui mîncători de struguri, Diaconescu a putut mînca în voie, cam pînă prin clasa a VII-a, pentru că... asta e, atîta a fost să fie. Dar cum nu este el şi rotofei, e clar că Diaconescu s-a furajat atipic şi atunci, ca totul să reintre în normalitate şi în definiţie, nu-i rămîne bietului cercetător decît să pună azimutul pe direcţia Cristoiu. Aici lucrurile se schimbă definitiv şi ideea de *soia* capătă o realitate exemplară şi o plenitudine paradigmatică. Moderator al unor discuţii cu personaje gogoliene, fără profil interior şi fără identitate reală, Cristoiu mimează disponibilitatea şi deschiderea generoasă către valorile simple şi către lumea cotidiană. Antioccidental, antiintelectual, inexpresiv şi mereu în confuzie – iar dintre confuzii cea mai frecventă este aceea pe care o face între *construcţia de idei* şi abiliatea rurală, ascuţită în urma impactului cu „fonciirea", *de a imagina strategii şi de a compune scenarii* -, el se protejează abil prin succedanee. Incapacitatea experienţei intelectuale o rezolvă prin grafomanie omnidirecţională, absenţa creativităţii deplasează accentul pe senzaţional şi pe trivialul exotic (găini violate şi alte cruzimi suprarealiste), imposibilitatea ridicării la standardele culturale (şi de civilizaţie) europene este convertită ostentativ în frondă autohtonistă (a se vedea, y compri la *Tele 7 abc*, chestia cu „românul rupt în fund"), în timp ce prea înaltul model al travaliului academic este substituit prin avînt cazuistic, sociologie primară şi interminabilă fişă de inventar. În fond, Cristoiu joacă unul dintre cele mai interesante roluri publice: el îşi interpretează esenţa, îşi mimează abil propria natură pentru a lăsa impresia că prezenţa sa banală, plicticoasă şi agresivă nu este o fatalitate, ci doar o stilistică, o concesie episodică sub imperativul unor comandamente majore: acelea care privesc solidarizarea în jurul unui reper sacru, cum ar fi, de pildă, însăşi privaţiunea alimentară aşezată sub semnul eroic al bietei leguminoase. **(P.Ş.)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Cine bate la uşă?

CUPRINS de patima mării, Moise făcu tot posibilul ca să posede el însuşi o barcă sau mai degrabă un caic. S-a întîlnit cu norocul la un fost colonel care conducea o asociaţie a "Militarilor din Medgidia". Acesta îl invită să cunoască frumuseţile Pontului Euxin. Barca încăpătoare era proprietatea unui turc şi fusese, oficial, sechestrată şi dată în folosinţa militarilor. La îmbarcare zăriră un pîlc de invalizi, toţi cu pieptul ticsit de insigne şi decoraţii. Învăţăcelul, făcînd loc unui voinic doritor de a se răcori şi care era cît pe aci să-l calce, sări în apă trăgînd după el pe cîţiva din tovarăşii voinicului. În apă începu o luptă groaznică. Un hoţoman perfid îl trase în adînc, rănindu-l peste tot corpul cu o sculă inamică foarte ascuţită. Speriat simţi cum i se ridică părul sub căciulă: "Ajutor! Mă mănîncă! Ajutor!" Singurul ajutor fu remarca unui glumeţ: "Nu te mai preface, burticică! Las-o mai moale." Cînd voinicul îl apucă de gît ca să-i frîngă beregata, se auziră trei bătăi care zguduiră cetatea. "Cine e acolo?" Tăcere. Moise reuşi să scape de îmbrăţişarea uriaşului. Se trezi şi răsuflă uşurat. Bătăile se repetară. "Cine e? Intră, că e deschis!" În cameră năvăli furios Cel de Sus: "De ce nu e uşă aici?" - "Este. Aşa e obiceiul prin părţile astea. Pun un covor, ceva o zdreanţă, o rogojină." Cel de Sus îl privi cu dispreţ: "Cum să baţi la uşă, dacă uşa nu-i?" Smerindu-se foarte, tînărul căzu în genunchi: "Iertare!" - "Să te duci imediat în tîrg să potoleşti oamenii de acolo; un nebun s-a suit într-un copac ca să ajungă şi el în rîndul sfinţilor; refuză să se dea jos." Moise se încurcă: "Cum să-i urc uşa în pom?" - "Te priveşte. Moda asta a venit de la greci. Le zice stîlpnici. Unii ajung la performanţe considerabile. Dar nu de asta te-am chemat. Te-am trezit ca să-ţi aduc aminte că eşti însoţitorul meu. Nu mă vei părăsi, îţi spun asta din milă ca să-ţi clădeşti o nouă viaţă. Vei fi umbra mea, glasul meu pe pămînt, ocrotitorul poporului pe care îl voi alege eu."

Moise căzu la pămînt fulgerat de vestea nemaipomenită. Din ţărînă mulţumi Celui de Sus cu puţine cuvinte şi nu uită ca un gospodar adevărat să întrebe încă o dată ce-i cu uşa asta în pom.

Cel de Sus se ridică de pe buturuga pe care se odihnise şi, răbdător ca niciodată, se apropie şi-i puse mînă pe umăr. Simţi pînă în creier răsuflarea divină. Încet, dar greu, se lămuri despre ce este vorba.

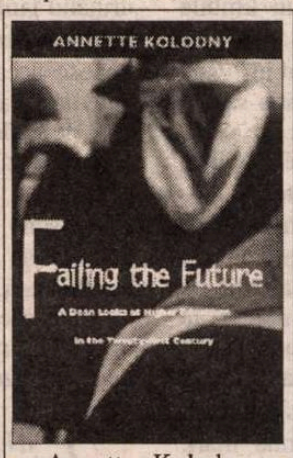
"Acum", adăugă el, "Moise, mai trebuie să-ţi zideşti casă de piatră. Ai vreo logodnică?" Ameţit de emoţie, învăţăcelul începu să se bîlbîie: "Da! Nu! Ar fi Sefora, cum să vă zic ...?" - "Nu zici nimic. Te însori." ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Restanţa viitorului

SÎNTEM de-acum obişnuiţi cu metehnele învăţămîntului superior românesc, între multe alte nefericiri şi neajunsuri de-ale locului şi de-ale timpului nostru. Încă idealizăm ceea ce e în *afară*, de la sticlele de Coca-Cola pînă la producţia culturală şi intelectuală. Pentru păstrarea dicernămîntului dar şi pentru simpla satisfacţie pe care inevitabil o provoacă "paiul din ochiul" celuilalt, oricît de mare bîrna din cel personal, cărţi precum volumul de memorialistică al Annettei Kolodny, *Failing the Future. A Dean Looks at Higher Education,* sînt esenţiale. Categoria din care face parte e oarecum specială, aş numi-o a memorialisticii-reportaj, căci *Failing the Future* înregistrează experienţa autoarei ca decan al departamentului de ştiinţe umaniste de la universitatea din Arizona în perioada 1990-1995. Kolodny îşi notează scrupulos reflecţiile pe tema învăţămîntului superior american, făcute din perspectiva cuiva care priveşte lucrurile, prin forţa circumstanţelor, din interior. În această privinţă volumul ei este un detaliat reportaj, chiar un raport şi o prognoză. Dar Kolodny are (mult) mai multe de spus decît o serie de constatări sprijinite de statistice, ori de preziceri inspirate de starea de fapt actuală. Apelînd la termeni foucaldieni, ceea ce întreprinde autoarea acestui volum este o analiză a unei formaţiuni disciplinare - ştiinţele umaniste - cu protagoniştii ei, pîrghii de putere, instituţii, paradigme, concepte, habitudini. De asemenea, afiliaţiile feministe ale Annettei Kolodny stau, probabil, la originea stilului argumentativ al textului ei: accentuat, dar nu agresivă ori trivial intimist, personalizat în abordare şi adresare. Începînd cu prefaţa cărţii, declarată cumva emfatic (pentru că ar putea părea futilă precizarea) drept *sinceră*, Kolodny îşi narează experienţa de decan al unui important departament universitar cu veritabil *pathos*, în sensul pe care anticii îl confereau termenului. Detaliile strict personale care apar în carte - de la crescînda stare de frustrare a profesionistului care nu mai găseşte timp să se dedice propriilor sale studii, pînă la mărturisirile legate de o suferinţă fizică a autoarei - dau autenticitate şi o emoţionalitate bine temperată acestei evocări.



Annette Kolodny - *Failing the Future. A Dean Looks at Higher Education,* Duke University Press, Durham and London, 298 pag, 1999.

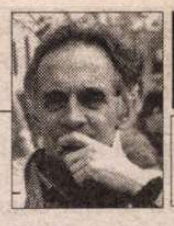
Povestind, Annette Kolodny apare într-o calculată postură, care invită empatia: dezamăgită (dar nu animată de resentimente sau de sentimentul eşecului), caldă şi implicată (dar nu captiva unui limbaj de lemn devenit discurs publicitar de promovare a unei instituţii), analitică şi intelectualistă (dar nu raliată la obscurităţile unora dintre analizele foucauldiene actuale).

Se cuvine să avertizez cititorul - dacă e necesar - că autoarea acestei cărţi este o cunoscută teoreticiană feministă. Numele ei este prezent în cele mai importante antologii de feminism, Kolodny fiind totodată semnatara unor contribuţii la critică şi teorie literară bine primite peste ocean. În anul 1990, cînd a acceptat postul de decan al departamentului de ştiinţe umaniste al universităţii din Arizona, Kolodny nutrea, după propria ei mărturisire (parţial cel puţin), două mari ambiţii: aceea de a marca un nou teritoriu (dacă nu mă înşel a fost prima femeie numită într-un asemenea post într-o universitate de prestigiul celei în cauză, o instituţie de mare calibru în cercetare mai ales, din categoria aşanumită R1 - research one) şi de a schimba, acţionînd din interior, o stare de fapt de care nu era mulţumită. În bună măsură cartea aceasta este cronica unui succes: dincolo de mai mari sau mai mici dezamăgiri, ori de retorica sacrificiului de sine, Kolodny se străduieşte să-şi prezinte propria activitate de decan ca fiind o reuşită nu totală, dar remarcabilă. Fiecare capitol stipulează existenţa unei probleme grave existente în structura universităţii americane la modul general: racolarea de noi cadre didactice şi angajarea lor pe termen lung sau nelimitat conform unor criterii îndelung criticate (aşa-numitul sistem *tenure*) sau conceperea unui curriculum care să fie adresat unei populaţii de studenţi din ce în ce mai diversă (datorită varietăţii de rase sau vîrste). Şi pentru fiecare problemă Kolodny găseşte măcar un parţial răspuns, sau un mod de a gîndi care să conducă, în cele din urmă, la o soluţie validă.

Lăsînd deoparte aprecierea validităţii ori adecvării soluţiilor oferite de Kolodny, mă opresc doar asupra uneia dintre problemele discutate de ea, pentru că mi se pare atît importantă cît şi trans-naţională: cea a recrutării şi păstrării cadrelor didactice în mediul universitar. În Statele Unite sistemul în baza căruia se fac angajări la universităţi e relativ simplu: o poziţie universitară e anunţată public prin intermediul unor reviste specializate care circulă în cadrul respectivei comunităţi profesionale (să zicem de filozofi, sau literaţi), candidaţii trimit universităţii un dosar compus din curriculum vitae, scrisori de recomandare, un proiect pe termen scurt şi/ sau lung de predare şi cercetare, descriind metodele didactice folosite de candidat precum şi interesele şi ambiţiile lor de cercetare, şi deloc în ultimul rînd mostre din activitatea profesională a respectivului sau respectivei (studii publicate, capitole de carte în lucru sau deja publicată, în cel mai rău caz un fragment din teza de doctorat). După preselecţia dosarelor urmează un interviu ţinut cu prilejul întrunirii anuale a principalei asociaţii din comunitatea profesională cu pricina (un simpozion de regulă), şi apoi un alt interviu, în campus de astă dată. După ce a fost angajat, proaspătul *assistant professor* are la dispoziţie aproximativ cinci ani în care trebuie să confirme ceea ce dosarul doar promitea: că este atît un dascăl bun şi cu dăruire, cît şi un cercetător valoros. Activitatea sa de pe parcursul celor cinci ani este evaluată de o comisie, şi, în cazul fericit, persoana respectivă capătă un angajament de lungă durată (sau permanent în unele cazuri), numit *tenure*. Orice promovare ulterioară depinde de calitatea activităţii de predare (măsurată prin evaluările făcute de studenţi, numărul de dizertaţii conduse, etc.) şi cercetare (stabilită prin publicaţii). Oricît de limpede şi simplu ar părea sistemul acesta, el este deseori atacat datorită factorului de subiectivitate care se insinuează inevitabil în articulaţiile sale axiologice. Cum decizi, fără riscul de a te înşela sau de a fi sub imperiul unor prejudecăţi, că o activitate de cercetare e mai valoroasă sau mai promiţătoare decît alta? Scandalurile provocate în universităţi americane de procedeul *tenure* nu sînt puţine. Reprezentanţii unor curente mai recente, cum ar fi feminismul sau studiile culturale, se consideră deseori nedreptăţiţi în favoarea celor provenind din domenii mai tradiţionale, precum istoria literaturii sau a filozofiei, care la rîndul lor se declară victimele ravagiilor ultimei mode intelectuale. Nu ştiu cine are dreptate. Kolodny, feministă ea însăşi, fraternizează cu cei din prima categorie. Dar nu verdictul pe care-l dă contează, ci metoda pe care o recomandă: evaluarea fiecărui universitar de către spirite afine. A cere unor specialişti în istorie literară să decidă meritul unui teoretician care aderă la concepte şi interese de cercetare poststructuraliste echivalează cu a compara un măr cu o pară. Cunoaşterea, ne aminteşte Kolodny, e neuniformă, relativă la criterii şi motivaţii. Iar dacă recunoaştem în universitate o cetate a cunoaşterii, trebuie să-i şi recunoaştem partinităţile, prejudecăţile, uneori chiar conflictele de interese. Într-o lume ideală, după care însăşi Kolodny suspină doar, universitatea ar dispune de fonduri nelimitate pe care le-ar folosi în scopul selecţionării celor mai buni dintre cei buni din fiecare domeniu şi subdomeniu, aleşi la rîndul lor numai de cei competenţi să-i judece (nu doar în virtutea calificării, ci şi a unor afinităţi de interese). În lumea reală, Annette Kolodny a fost mulţumită să conducă, timp de cinci ani, o facultate deparazitată de impostori şi conservatori deopotrivă. ■

Cărţi primite la redacţie

- Georg Trakl, *Metamorfoza răului,* poeme, traducere, cuvânt înainte şi note de Petre Stoica, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 216 p.
- Daniel-Henri Pageux, *Literatura generală şi comparată,* traducere de Lidia Bodea, cuvânt introductiv de Paul Cornea, Editura Polirom, Iaşi, 2000, 254 p.
- Marek Halter, *Ce este un evreu?,* "Iudaismul povestit tinerilor", traducere de Janina Ianoşi, Editura Compania, Bucureşti, 2000, 156 p.



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Cioran şi Valéry

AM ÎNCEPUT să-l recitesc pe Valéry frapat de agresivitatea faţă de el din *Exercices d'admiration.* Atâta antipatie nu poţi să simţi decât când îţi recunoşti defectele la celălalt, mi-am spus. Nu mai puţin calităţile, îmi spun acum. Asemănările, în orice caz. Pot să înşir numeroase fraze potenţial ale lui Cioran scrise cu treizeci de ani mai înainte de Valéry. Aleg deocamdată una care confirmă presupunerea mea. Fiind vorba, în afara ideii, de turnură, o dau în franţuzeşte: "L'esprit condamne tout ce qu'il n'envie pas" (I, 325). (O oarecare invidie putea să-l roadă, totuşi pe Cioran, tocmai pentru că Valéry scrisese "cioránisme" înaintea lui).

Nu-l invidiem pe cel care are ce avem şi noi. În schimb, cunoscut fiind dezgustul provocat de *dublu,* de *sosie,* de cine ne seamănă prea mult îl urâm. Nu stăm mai bine cu cei diferiţi de noi. De ei ne desparte o altă reacţie viscerală, de sens contrar. O semnalează şi pe aceasta Valéry în locul lui Cioran: "Celui qui n'a pas nos répugnances nous répugne". Îmi repugnă, să zicem, cine se hrăneşte cu carne de pisică, ori cine îşi atârnă şerpi pe după gât. Cred că am mai scris (de la o vreme, acul microsillonului se roteşte în acelaşi şanţ): n-ar fi deloc exclus să le provocăm repulsie urmaşilor noştri – ca nouă, antropofagii – până la a nu mai vrea să ştie de şecspirii noştri, din cauza animalelor pe care le îngurgităm. Poate şi a legumelor, mai ştii? Ecologi până în vârful unghiilor, ei nu se vor hrăni decât cu cotlete sintetice, produse în laborator.

Revenind la asemănare: şi Valéry şi Cioran văd în toleranţă şi democraţie semne că ne devitalizăm.

Valéry: "...toleranţa, libertatea opiniei şi a credinţei sunt totdeauna tardive; nu pot fi concepute şi nu pătrund în legi şi moravuri decât într-o epocă avansată când spiritele s-au îmbogăţit progresiv şi au slăbit trecându-şi unii altora diferenţele" (I, 734). Altfel spus, cine nu-l mai urăşte pe *celălalt* este un spirit superior şi lipsit de vlagă.

Cioran, despre primitivi: "Nu ei au inventat toleranţa, ci civilizaţii şi aceştia vor pieri din cauza ei. De ce au inventat-o? Pentru că începuseră să piară... Nu toleranţa i-a slăbit; slăbiciunea, vitalitatea scăzută i-a făcut să fie toleranţi" (*Ecartèlement*).

O spune şi despre el însuşi: "Pe măsură ce-mi scădea energia, se accentua înclinaţia mea către toleranţă" (*Histoire et utopie*).

Şi pentru că ceea ce caracterizează în fond Valéry – ca stare superioară, dar şi de slăbiciune – este democraţia, iată părerea lui Cioran: "...democraţia este totodată paradoxul şi mormântul unui popor. Viaţa nu are sens decât în democraţie, dar acesteia îi lipseşte viaţa". De aceea, chiar devenit tolerant, continuă să-l atragă popoarele cu un intens sentiment al alterităţii: "...nu mă atrag decât naţiunile tefere de scrupule în gândire şi în act, febrile şi nesătule, mereu gata să-l devore (*devoreze,* spune DEX-ul; mie îmi sună rău, L.C.) pe ceilalţi". Citatul nu e extras din *Schimbarea la faţă a României,* ci tot din *Histoire et utopie.*

Cioran crede că, devitalizată, democraţia va fi pradă uşoară pentru duşmanii din exterior: "...ea (democraţia, L.C.) îşi menajează adversarul, care n-o va menaja". De unde şi convingerea lui că în confruntarea dintre sisteme comunismul va învinge şi că se asistă la declinul Occidentului - asemănător decăderii Romei antice -, prefigurat de prăbuşirea imperiului austro-ungar.

Gândind complementar, Valéry e atent la pericolul venit din interior. Pentru o societate toleranţă, pericolul rezidă în conflictele latente provocate de acceptarea diferenţei. Despre asemenea societăţi, spune că "prin amestecul eredităţilor şi al culturilor dezordonate care le constituie, devin compuşi de o instabilitate primejdioasă. Se va întâmpla ca un incident să facă să izbucnească vreuna din contradicţiile profunde care erau gata pregătite, dar atipite şi insesizabile în sânul lor" (I, 734). De fapt, fără să-şi dea seama, el caracterizează astfel tocmai o lume de felul imperiului habsburgic şi nu o adevărată democraţie. Incidentul s-a produs la Sarajevo, nu la Paris.

Neliniştit de latenţa conflictelor interne, Valéry se temea de revoluţie. Aşteptându-i pe barbarii veniţi din exterior, Cioran prevestea un război. Deocamdată, istoria nu le-a dat dreptate. Părerea, dragă unora, că istoria s-ar fi oprit într-o stare de "joc şi armonie", atunci când, în realitate, ea nu încetează să genereze conflagraţii locale, s-ar putea să semnaleze aceă atipire despre care vorbea Valéry – factor de destabilizare al unei lumi prea convinse de virtuţile ei. ■

POLONEZUL Jan Kott (n. 1914) a debutat în 1936 cu un volum de poezii suprarealiste, *O lume dublă*, între 1945-48 a fost cofondator şi redactor al revistei literare "Kuznica", apoi, din 1949 pînă în 1966 a predat literatură universală la Universităţile din Wroclaw şi Varşovia. Dorinţa sa de a reforma viaţa literară poloneză s-a exprimat în eseurile reunite în 1957 în volumul *Progresul şi Prostia,* marcat de ideologia timpului. După ce a publicat serioase studii despre Secolul Luminilor, Joseph Conrad, Malraux, Prus ş.a. şi a tradus din franceză şi engleză autori importanţi, s-a specializat în teatrologie, distingîndu-se prin reinterpretări din perspectivă modernă ale clasicilor dramaturgiei universale şi prin apărarea şi susţinerea teatrului contemporan (el este cel care l-a introdus prin traduceri şi exegeză pe Eugen Ionescu în Polonia). În 1962, publică la Varşovia volumul *Shakespeare, contemporanul nostru,* care, tradus în limbi de circulaţie, îi va aduce notorietate mondială (în 1969, cartea a apărut şi în românește, în traducerea Ancăi Livescu şi a lui Teofil Roll, la Editura pentru Literatură Universală, şi de atunci e nelipsită în bibliografia studenţilor filologi). Din 1966, Jan Kott s-a stabilit în SUA, unde a predat la diferite universităţi şi a publicat în limba engleză studii de teatru, eseuri şi cronici de spectacole. În ultimul deceniu, i-au apărut numeroase texte în revistele literare din Polonia. Dintre ele, am ales pentru cititorul român un fragment memorialistic şi o amar-ironică meditaţie de senectute a cărturarului de 86 de ani.

Cămilele cracoviene

ERA prin martie 1946, sau poate aprilie. O fi fost chiar februarie. Oricum curând după război. Locuiam pe atunci în oraşul Lodz. Dar ori de câte ori dispuneam de vreun mijloc de transport, fiindcă trenurile aproape că nu circulau, mă duceam la Cracovia, ca să-mi văd soţia. La Cracovia, aprovizionarea era încă mai proastă decât la Lodz. Toţi trăiau din alimente pe cartelă, atunci când aveau un serviciu. Principalele mese se mâncau la cantinele birourilor care începuseră de pe atunci să se numească întreprinderi.

Firește, femeile aduceau la piaţă ouă, uneori unt sau vreo găină prăpădită. Refuzau zloţii cei noi. Vroiau doar să facă schimb. În schimbul ouălelor sau al slăninei, acceptau numai cearceafuri sau feţe de pernă. Cel mai bine te descurcai cu pulovere. Fie şi rupte. Dar din lână. Iarna era grea şi nu mai dădea semne că s-ar duce. Aşadar, cele mai căutate erau puloverele.

Cinematografele încă nu funcţionau. Tocmai fusese inaugurat primul teatru. Mai erau una sau două cafenele. Nu-mi aduc aminte dacă ofereau cafea sau erzaţuri. Dar cea mai nouă atracţie o reprezenta Grădina Zoologică. Ne-am dus şi noi, soţia şi cu mine, într-o duminică înainte de masă.

Erau puţine sălbăticiuni, mai mult din cele autohtone. Un urs care scăpase din timpul ocupaţiei, câţiva lupi îngrozitor de slabi, câteva căprioare, mult păsăret şi – mândria noului zoo – două cămile.

Cămilele se aflau dincolo de îngrăditură. În faţa lor se aflau un grup de copii în excursie şcolară şi Stanislaw Lem cu soţia lui. Amândoi aveau, am băgat de seamă din capul locului, nişte genţi mari. Se apropiau de gard, întindeau cămilei un morcov sau un pătrunjel sau un mănunchi de verdeţuri şi le pieptănau grumazurile cu nişte piepteni mari ca pentru oi. Apoi – cămilele probabil năpârleau – strângeau lâna în genţi. "Ce faceţi domnule Stanislaw?" am întrebat destul de nedumerit. "Păi nu vedeţi? Fac pulovăre."

M-am gândit atunci că acest tânăr – Lem nu avea pe atunci mai mult de 25 de ani – avea un mare viitor înaintea lui. Îţi trebuie multă imaginaţie ca să te duci la Grădina Zoologică, la câteva luni după război, să faci rost de lână. Dar nu bănuiam că acest scriitor debutant va ajunge în curând unul dintre cei mai străluciţi autori de science-fiction din lume. S-ar fi cuvenit, poate, să presupun. Lâna cămilelor este şi ea cea mai bună din lume.

Santa-Monica, februarie 1987

•

Mult timp după apariţia acestui foileton (într-o revistă din SUA) am primit, în legătură cu lipsa mea de memorie, următoarea scrisoare:

Dragă Janek,

În ceea ce priveşte cămilele, memoria te-a înşelat. La vremea la care te referi, soţia mea era elevă de liceu şi încă nici n-o cunoşteam. Cămile nu existau la Grădina Zoologică din Cracovia, ci doar zimbri. Blana lor o smulgeam nu eu, ci Romek Hussarski şi logodnica lui (amândoi sunt acum bunici). Iar puloverele le făcea bătrâna doamnă Hussarska (moartă de vreo treizeci de ani). Se vede că ţi-am istorisit câte ceva de acest fel la Astoria din Zakopane. Eu nu am găsit nimic de obiectat, dar soţia mea n-a fost încântată de ideea ta că, fetiţă fiind, era şi jumătatea mea şi făcea şi pulovere.

Te salut cu drag,

Truly yours

Cracovia, 28 mai 1989

(Foiletonul a apărut în revista "Dialog", august 1989).

Afiş de Henryk Tomaszewski pentru spectacolul cu piesa „Istoria" de Witold Gombrowicz, Teatrul Nou, Varşovia, 1983

JAN

Eu şi corpul meu

1. FONEMUL I, mai adesea SI sau PI s-a păstrat în limbile indoeuropene. În engleză în *sea* şi *ocean*. În franceză s-a menţinut în *pisser* în closetele publice de la Paris sau în *boîtes a boissons*. În polonă are o semantică bogată (I. K. se referă la a urina şi diversele sale derivate. N. tr.)

Deprinderea de a urina în oala de noapte începe devreme. Copiii învaţă de mici să strige: "pipi". Bărbaţii nu urinează pe stradă, nici măcar la Varşovia, unde toaletele sunt foarte rare, ci preferă s-o facă lângă o poartă sau în casa scării. Femeile întâmpină în această privinţă dificultăţi mai mari. Una dintre feministele americane a făcut carieră şi a fost invitată la Universităţi binecunoscute datorită unei cărţi în care arăta că femeile şi bărbaţii urinează în moduri diferite: bărbaţii o pot face stând în picioare, femeile stând pe vine. A sta pe vine este desigur mult mai intim şi mai jenant. În campingurile de cercetaşi, militari sau în taberele sportive, bărbaţii ies, se îndepărtează câţiva paşi şi urinează. Femeile sunt lipsite de aceste facilităţi. Băieţii se amuză urinând laolaltă, luându-se la întrecere cine urinează mai departe. Femeile nu cunosc această distracţie. În sălile de cinema, teatru etc., există un număr egal de toalete pentru bărbaţi şi femei. De aici cozile interminabile din timpul antractelor la toaletele pentru femei. Când sunt singuri acasă, bărbaţii nu închid uşa la toaletă. Femeile o fac întotdeauna.

Plăcerile şi neplăcerile urinatului trec odată cu vârsta şi pentru bărbaţi încep necazurile cu prostata.

2. ÎN ÎMPĂRŢIREA asta, eu şi corpul meu, eu şi cu mine sau în mine, relaţiile diferă între bărbaţi şi femei. Femeile sunt mai împresurate în corpul lor fie şi numai prin ciclurile lunare şi dezvirginarea de la care îşi încep viaţa sexuală. Se află în trupul lor sau, cum s-ar mai putea spune, corpul este necontenit în ele. Relaţiile dintre corpul meu şi mine diferă în diverse perioade ale vieţii. Pentru femei picioarele nu slujesc numai la mers, ci şi ca să fie arătate. Când sânii cresc devin o atracţie erotică. Trupurile sunt rareori suferinţă, sunt experimentarea propriei existenţe şi a lumii. Ne aflăm în corp ca muiaţi într-o apă încropită. Cu excepţia copilăriei, a bolilor şi a bătrâneţii, trupul nu ne deranjează şi nici noi nu-l deranjăm pe el. După ce am fost învăţaţi să chemăm să ni se dea oliţa de noapte, pipiul nu mai e o supărare. În copilărie trupul ne dă anumite bucurii... Primele iniţieri sexuale decurg în alt fel la femei decât la bărbaţi, nu sunt ceva ruşinos, sau reprezintă o ruşine mai mică, iar practicarea şi denumirea lor o împărtăşim cu adulţii. De altminteri, când părăsim copilăria, trupul nostru pare să-şi regleze singur nevoile şi satisfacţiile sexuale, prin poluţiile nocturne, pe care băieţii şi bărbaţii le acceptă fără să se ruşineze şi le uită repede.

3. INSUFICIENT de clară pentru mine şi pentru alţii care scriu despre acest lucru este dependenţa faţă de corpul propriu a femeilor şi a bărbaţilor. La bărbaţi, falusul îşi are viaţa lui independentă de la prima tinereţe şi până la bătrâneţe. "Când el vrea, eu nu vreau", scria Diderot, "iar când vreau eu, nu vrea el". Este o cu totul altă dependenţă, decât a fetelor şi a femeilor de uter. Jocurile sexuale decurg altfel la bărbaţii tineri decât la femeile tinere; când au încetat să fie un tabu, ajung să fie tolerate şi acceptate fără ruşine.

De la cămaşa aspră pe care cu secole în urmă ordinele călugăreşti o purtau pe trupul gol şi până la bikini sau un triunghi de pânză pe o sforicică, schimbările sunt mari.

Relaţiile dintre eu şi mine se

KOTT

schimbă în diverse perioade, la diverse civilizaţii, ba chiar la fiecare dintre noi, în funcţie de vârstă şi sănătate.

Uneori trupul este în noi la fel de des cum suntem noi în el. S-a scris mult despre asta. Când mă doare burta, mă doare burta, nu eu. Pot scoate durerea asta din mine. Când mă dor dinţii este mai greu. Durerea de dinţi mă cuprinde în întregime. Repet, ne stăpânim propriul trup sau ne stăpâneşte el pe noi. Femeile sunt mult mai mult în corpul lor, ciclurile lunare şi pierderea fecioriei nu le facilitează existenţa în nici o epocă. Iar în numeroase ţări arabe, pierderea fecioriei înainte de ceremonia matrimonială înseamnă o ameninţare cu moartea.

Trupul nostru îşi manifestă prezenţa prin foame, oboseală, insomnie sau, dimpotrivă, printr-un somn profund de multe ore în şir. Toate nevoile trupului, vocile sale, sunt subordonate în diverse perioade şi diferite civilizaţii unui dresaj. Exprimându-ne simplist, sunt parcă jumătate natură şi jumătate cultură. Şi de fapt, până la Malinowski era considerat în mod unanim că de la obiceiurile sexuale ale "sălbaticilor" duce un drum al progresului până la căsătoria monogamică.

Pentru sociolog şi antropolog, mai importante decât relaţiile sexuale sunt denumirile lor. De la "make love" până la "iubire" şi "culcat", schimbările din limbaj sunt mai semnificative decât obiceiurile. Denumirile lor sunt scrise în toate W.C.-urile publice.

M-a mirat faptul că foarte des tabuurile privesc nu anumite părţi ale corpului, ci denumirile lor...

4. PE MĂSURĂ ce se apropie paroxismul – prefer termenul acesta de secol nouăsprezece diverselor enumerări de orgasme din revistele pentru femei şi convorbirile secretarelor – ne afundăm tot mai mult în limbajul trupurilor noastre. Dar care "ale noastre"? În engleză şi în franceză definirea paroxismului este: *I am dying, La petite mort.* În termenii altor discipline, semnalele de alertă trimise sunt ca nişte comunicate care se suprapun, se amestecă şi cel mai adesea sunt acoperite de vuietul de care nu putem scăpa. În copulaţie există acceptarea morţii, în care se amestecă toate simţurile: pipăitul, privirea, mirosul, adeseori şi auzul. Cu cât înaintăm spre paroxism, graniţele trupului nostru se şterg. Şi tocmai asta este denumit voluptate. Ne pierdem în momentul paroxismului în trupul partenerului sau al partenerei. Şi la apogeu nu ştim unde sfârşeşte corpul nostru şi începe celălalt corp, în spasme, gemete şi uneori umectaţii comune. Femeile recunosc uneori că în clipele de extaz se înalţă dar nu ştiu unde şi nici nu vor să ştie. Bărbaţilor li se pare că se prăbuşesc în adânc. Dar nici ei nu ştiu unde este acest afund şi cât este de adânc.

Într-una din cărţile cele mai exacte despre acest lucru, în *Fiziologia căsniciei,* Balzac scrie că iubiţii sau soţii, în perioadele de erotică fierbinte, trebuie să doarmă în acelaşi pat. Să se trezească în umezeala comună, în aceeaşi transpiraţie, să-şi regăsească mâinile sau picioarele unul în ale celuilalt. În schimb, în aceeaşi cameră dar în paturi diferite, se trezesc înstrăinaţi, fărâmaţi, smuciţi. Cred că observaţiile şi sfaturile lui Balzac merită să fie ţinute minte.

5. ÎN DIVERSE perioade ale vieţii şi în diferite civilizaţii, tabu-ul urinatului şi al defecării decurge în alt fel. O noutate, dacă poate fi considerată astfel, este toaleta pentru femei, unde se desfăşoară tot mai des acţiunea unor piese englezeşti sau germane. Uneori e o toaletă comună. Am fost foarte mirat când, acum vreo zece ani, am întrebat la căminul universitar despre toaletă şi am văzut pe ea înscrisul: "Brothers and Sisters". În acei ani de conflicte acute cu morala aşa-zis patriarhală, la una din universităţile americane cele mai respectabile, studentele au decis că vor urina şi se vor defeca laolaltă cu colegii. Ceea ce nu mi-a trezit entuziasmul.

Swift este unul dintre puţinii scriitori care şi-au însuşit o provocare verbală, a publicat un poem sau o poezie mai scurtă, intitulată *Stella se c...* Stella era personificarea frumuseţii şi a feminităţii. Această provocare a fost atribuită provenienţei irlandeze.

Wladislaw Skoczylas: Adam şi Eva (1920)

Afiş de Wieslaw Rosocha pentru „Hamlet", Teatrul Ateneum din Varşovia, 1980

Joyce a dezvirginat-o pe viitoarea sa soţie, care era chelnăriţă sau avea o ocupaţie similară, la prima lor întâlnire, pe o bancă, nici măcar foarte izolată, la Dublin. Scrisorile lui adresate soţiei după şederea la Triest, unde preda engleza, au fost publicate recent. Nu preţuiesc biografistica, dar la analiza capodoperelor amănuntele biografice sunt uneori ca o iluminare. Joyce îi interzicea Norei să dea altcuiva să-i spele chiloţii şi-i pretindea să urineze în prezenţa lui.

6. BĂTRÂNEŢEA – ultimul antract. Trupul devine cu încetul independent şi pleacă. Îţi cad dinţii, picioarele mai întâi nu te mai ascultă, apoi nu mai au putere, vezica scapă de sub control. Este umilitor pentru un bărbat sau o femeie în vârstă să aibă nevoie să li se schimbe scutecele ca la sugari.

Sensibilitatea simţurilor se atrofiază, se află ca în ceaţă. Văzul slăbeşte, auzul te înşeală tot mai mult, gustul se menţine mai îndelungă vreme, dar pretinde feluri de mâncare tot mai condimentate. Ultima satisfacţie a privirii sunt picioarele lungi ale tinerelor femei, desfăcute sau ridicate spre spate, în pantaloni strâmţi, când coboară din autobuz. *Eine kleine Nachtmusik* venind din odaia alăturată, şi la telefon glasul parcă ar fi al lui Willy din *O, ce zile frumoase* a lui Beckett, de cealaltă parte a dealului.

Memoria trupului este înşelătoare, fragmentară şi parcă perforată. El uită până şi desfătarea şi doar uneori izbuteşte s-o recheme prin vreun semnal, ba chiar s-o repete. Rareori e verbală, deşi uneori revine în ea vreun refren, vreo frază sau un cuvânt, ba chiar un accent după care îi poţi deosebi pe ai tăi de străini. În această memorie sunt rare imaginile, şi mai dese glasurile. Sunt memorate atingerea, uneori mirosul parfumului, uneori doar mirosul de transpiraţie. Memoria e infidelă, asemeni cu tot ce este în noi corpul, ca şi propriul eu. Dar câteodată revin ca o obsesie fragmente tulburi din tot ceea ce a fost.

Există şi memoria eului, dar e mai degrabă memoria umilinţelor, dezamăgirilor, a impotenţelor neaşteptate sau a renunţărilor de bună voie, de spaimă sau din bună cuviinţă. Nu ştiu dacă e termenul cel mai potrivit, dar la bătrâneţe şi eu, şi trupul meu devin amorale. Trupul mai mult se teme decât pretinde alintări. Se amestecă şi se încurcă mai întâi orele, apoi zilele săptămânii şi lunile. La Santa Monica, unde aproape nimeni nu ţine minte zăpada, se confundă Crăciunul cu Paştele. Iar în religia vecină Hanuca şi Yom Kipur.

Trupul se trezeşte după un somn chinuit, iar în nopţile de insomnie resimte visul ca pe o uşurare. "Vino moarte, ora somnului", iar după aceea e doar întuneric. În vechea datină iudaică se acoperă în casă toate oglinzile până ce trupul celui decedat e dus de acolo.

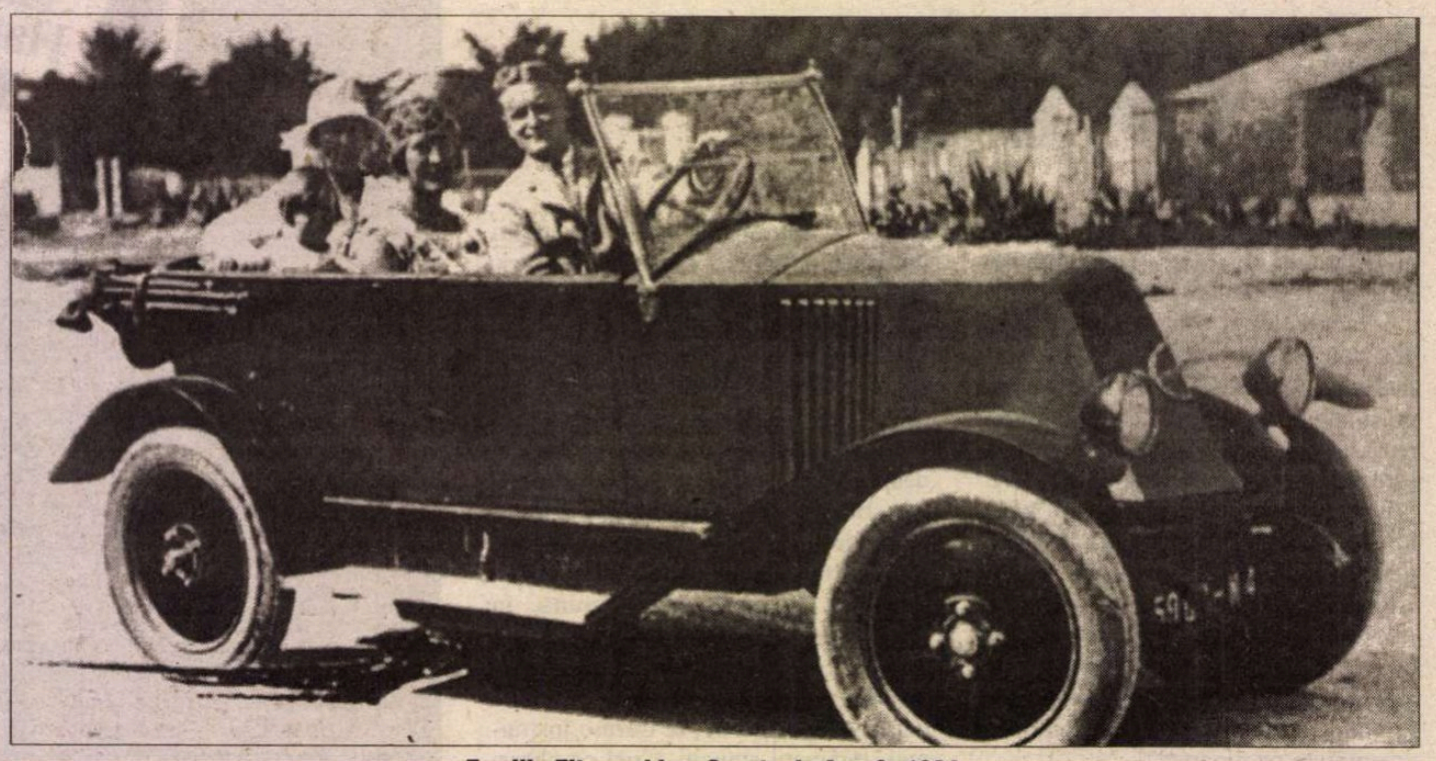
Santa Monica,
ultima zi de ianuarie 2000

(Apărut în revista "Twórczosc" nr. 5/mai 2000)

În româneşte de
Olga Zaicik

Când fitzgeraldienii se întâlnesc la Nisa

AFLÂND că lucrez la un doctorat cu titlul *F. Scott Fitzgerald – un scriitor al timpului nostru,* profesoara Linda Stanley de la *Queensborough Community College of the City University of New York* mi-a propus să elaborez capitolul referitor la România dintr-o monumentală sinteză despre receptarea lui Fitzgerald în întreaga lume. Cele câteva luni de investigaţii s-au soldat cu un studiu, graţie căruia am fost invitat să particip la cea de-a cincea *Conferinţă internaţională F. Scott Fitzgerald,* programată în plin sezon estival 2000, la Nisa, în Franţa. Co-organizatorii acestei reuniuni – *Université de Nice* şi *F. Scott Fitzgerald Society* cu sediul la New York – au reuşit să convoace pe Coasta de Azur nu mai puţin de 215 participanţi: universitari, scriitori, critici literari, rude şi amici ai scriitorului, originari din Statele Unite, Franţa, Marea Britanie, Danemarca, Brazilia, Irlanda, China, Croaţia, Spania, Germania, India, Canada, Japonia, Italia etc. Universitatea din Nisa a fost reprezentată de distinsa profesoară Doina Laroque, emigrată din România în 1958 şi mamă a actriţei de notorietate Michelle Laroque. Coordonarea unei acţiuni de asemenea anvergură n-ar fi avut sorţi de reuşită fără implicarea doamnei Laroque, cu fasta colaborare a doamnei prof. Ruth Prigozy, directoarea conferinţei, şi a domnului prof. Jackson R. Bryer, preşedintele *Societăţii F. Scott Fitzgerald.*



Familia Fitzgerald pe Coasta de Azur în 1924

Opţiunea pentru Coasta de Azur ca loc de desfăşurare a evenimentului era pe deplin justificată: în fond, apogeul creaţiei şi vieţii lui Fitzgerald se leagă intim de această zonă privilegiată a Franţei şi Europei. Împreună cu soţia, Zelda, şi cu fiica, Scottie, autorul *Marelui Gatsby* îşi petrecuse aici perioade bune din ceea ce el însuşi avea să denumească *The Jazz Age* (*Epoca Jazzului*).

Dacă din prima sa escapadă europeană (1921) Fitzgerald îi scria unui amic: "Cultura urmează banul şi toate rafinamentele estetismului nu vor împiedica această schimbare. Noi vom fi romanii generaţiei următoare, aşa cum sunt acum englezii." Peste doar câţiva ani el va deplânge vulgaritatea, corupţia şi absenţa factorului spiritual din viaţa americană. Într-un interviu acordat jurnalului newyorkez "World", tumultuosul autor îşi argumentează expatrierea după cum urmează: "Americanul din Paris e tot ce dă mai bun America. E mai plăcut pentru o fiinţă inteligentă să trăiască într-o ţară inteligentă. Franţa posedă cele două calităţi la care ajungi să aspiri odată cu înaintarea în vârstă: inteligenţa şi bunele maniere."

Marcat de o atare încărcătură emoţională, veritabilul congres literar de la Nisa a pus accentul pe aspectele interdisciplinare ale operei fitzgeraldiene, ca şi pe raporturile dintre autor şi Europa. Iată câteva dintre temele propuse de referenţi: *Pe atunci Scott ura Franţa? Fitzgerald, Hemingway şi Franţa* (H. R. Stoneback); *Multe chefuri: viziunea festivă a lui Fitzgerald* (Christopher Ames); *Fitzgerald în Franţa, 1926-2000* (Linda Stanley); *Blândeţea nopţii în Scandinavia* (Claus Secher); *Franceza lui Fitzgerald* (Michael Hollington); *Intersectările lui Fitzgerald cu muzica de jazz în anii petrecuţi la New York şi Paris* (Edward J. Gleason); *F. Scott Fitzgerald şi André Chamson* (Jeanne Fuchs); *Muzică şi regresiune în Blândeţea nopţii* (Anthony J. Berret); *Despachetând bagajele lui Fitzgerald: cum să trăieşti practic fără bani timp de un an* (J. Gerald Kennedy); *Revista "Smart Set" şi poveştirile lui Fitzgerald pentru o Epocă a Jazzului* (Sharon Hamilton); *Stiluri de expatriere în ficţiunea lui Fitzgerald* (Michael K. Glenday); *Paris şi Riviera: o altă versiune a Americii* (Pascal Bardet); *Critica psihiatriei în Blândeţea nopţii* (William Blazek); *Re-imaginând Gatsby: opera cu acelaşi titlu, prezentată în premieră la Metropolitan Opera în decembrie 1999* (Daniel Kempton). Rolul de "Keynote Speaker" i-a revenit scriitorului Allen Gurganus (autor al unei frumoase cărţulii, pe care şi-a ilustrat-o singur, intitulată *Cupluri de sacrificiu şi splendoarea eşecurilor noastre: Scott & Zelda Fitzgerald*). El s-a achitat de misiune cu o eleganţă de spirit pe măsura personalităţii celui evocat.

Cu Zelda şi fiica lor Scottie în 1926

În ceea ce mă priveşte – am încercat să comprim - în jumătatea de oră de care dispuneam – cele 50 de pagini ale studiului *Fitzgerald's Romanian Reputation,* în curs de publicare la "Transylvanian Review". N-am scăpat ocazia de a face cunoscută, între altele, activitatea de traducător a lui Mircea Ivănescu, a Ruxandrei Soroiu şi a Hortensiei Pârlog, cea exegetico-documentaristică a unor Virgil Stanciu, Dan Grigorescu, Felicia Antip, Sanda Cernea-Berce, Mircea Mihăieş, Cristian Teodorescu, Antoaneta Ralian. Din dezbaterea ce a urmat, reţin aici doar admiraţia auditorilor când au aflat că, la noi, misiunea de a face cunoscute capodoperele lui Fitzgerald a fost asumată de un important poet ca Mircea Ivănescu, care i-a tradus de asemenea în româneşte pe Joyce şi Musil...

Dacă referatele şi dezbaterile pe secţiuni au evidenţiat revenirea lui Fitzgerald în centrul atenţiei critice, după nefastele decenii în care prevalaseră criteriile de apreciere ideologizante, sesiunile plenare s-au remarcat prin pronunţatul lor caracter documentar. Astfel, Linda Patterson Miller a prezentat fotografii realizate în anii '20 în sânul elitei intelectuale americane ce trăia temporar în Franţa. Ce stranie senzaţie să poţi contempla nemijlocit imaginile descrise de expertul francez André Le Vot în a sa monografie *Scott Fitzgerald,* preluată de Editura Eminescu în 1983! Picasso cu o frunză de smochin prinsă de slip, pe plaja de la Garoupe. Tot acolo, pictorul susţinând-o pe Olga Koklova – din trupa lui Diaghilev - într-o poziţie de balet clasic. Sara Murphy, cu maniera ei de a-şi purta colierul de perle la plajă, atârnând pe spate, moment imortalizat în *Blândeţea nopţii.* Party-urile date la *Villa America* de către familia Sara & Gerald Murphy, sursă de inspiraţie a multor pagini din acelaşi roman...

Într-o altă sesiune plenară, Ruth Prigozy l-a prezentat pe Budd Schulberg, scenaristul hollywoodian – prototip al personajului central din romanul *Ultimul magnat.* Tot atunci am vizionat un recent film documentar, produs la BBC Television, în care figurau şi câteva secvenţe cu scriitorul însuşi!

Cea mai impresionantă întâlnire a fost aceea cu Frances Kroll Ring, secretara lui Fitzgerald din ultima perioadă a vieţii şi martoră a morţii sale premature, petrecută la Hollywood. De altfel, momentul decesului înscris pe certificatul de stare civilă fusese declarat tocmai de către foarte tânăra, pe atunci, secretară: ora 5 şi 15 minute, 21 decembrie 1940. Cauza: ocluzie coronariană. În pofida vârstei înaintate, doamna Frances Kroll Ring îşi menţine nealterate vivacitatea, şarmul, replica îmbibată de umor, precum şi o rar întâlnită astăzi onestitate intelectuală. Toate acestea au fost puse în evidenţă de dialogul purtat cu Alan Margolies, în faţa unui auditoriu ce degaja efluvii de simpatie. Distinsa doamnă continuă să ia poziţie contra detractorilor lui Fitzgerald. Ea nu pregetă să-i reliefeze acestuia alesele calităţi umane, din păcate mai puţin "mediatizate" decât cunoscutele-i extravaganţe. Mărturia scrisă a acestei prietenii literare a apărut în 1985 sub titlul *Contra curentului: cum mi-l amintesc pe F. Scott Fitzgerald.*

Pe lângă dezbaterile extrem de interesante, reuniunea din sudul Franţei ne-a oferit şansa de a cunoaşte "în priză directă" locuri legate de viaţa şi creaţia lui F. Scott Fitzgerald: Antibes (inclusiv Muzeul Picasso), St. Paul de Vence (cu Muzeul Fundaţiei Maeght), Juan-les-Pins (unde nepoatele lui Fitzgerald, Eleanor Lanahan şi Cecilia Ross, au dezvelit o placă memorială), Monaco, Monte Carlo, Eze, Nisa (cu Muzeul Chagall). În buna tradiţie franceză, nu au lipsit nici escapadele mondene: o recepţie inaugurală, cu clasica şampanie autohtonă, organizată de Primăria municipiului Nisa în ambianţa somptuosului Musée des Beaux Arts; o serată pe promontoriul hotelului Belles Rives, bântuit cândva de cuplul Scott-Zelda; o vizită la uzina de parfum Fragonard din Eze; inubliabilul banchet final, ţinut în saloanele fostei rezidenţe a prinţului Alexei Lobanov-Rostovski, actualmente *Château des Ollières.*

Într-un cuvânt, participarea la un asemenea congres transcende limitele cercetării literare şi devine o experienţă fundamentală de viaţă. Condiţia mea materială, ca intelectual/ universitar român, nu mi-ar fi permis-o! Din fericire, demersul meu a fost suficient de convingător spre a determina Fundaţia Concept să-mi sponsorizeze cheltuielile de deplasare în Franţa. Îmi exprim public gratitudinea pentru un asemenea gest de solidaritate intelectuală, la care au colaborat prin autoritatea lor morală muzicologul Francisc László, prof. dr. Virgil Stanciu şi compozitorul Cornel Ţăranu.

Virgil Mihaiu

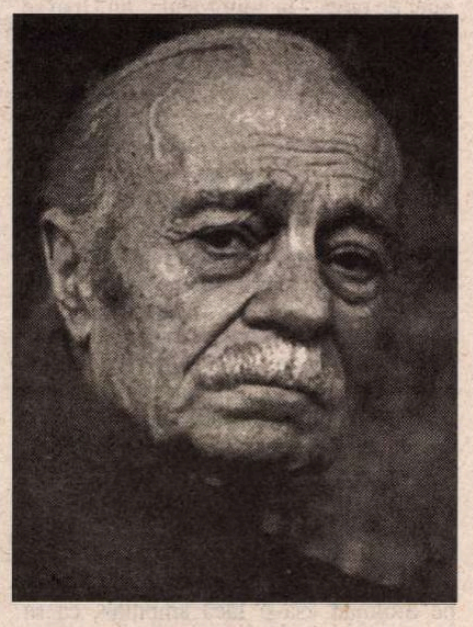
Tînără, frumoasă şi liberă

● Chinezoaica Wei Hui (27 de ani) a publicat în septembrie 1999, un roman parţial autobiografic intitulat *Copilul Shanghaiului* - povestea unei studente complet dezorientate în căutarea marii iubiri în China zilelor noastre. Romanul a figurat în fruntea celor mai vîndute cărţi în librăriile chineze, pînă la sfîrşitul primăverii trăgîndu-se şapte tiraje şi nenumărate copii ilegale. Dar "anumiţi cititori" s-au plîns autorităţilor de pasajele considerate de ei pornografice şi de faptul că în carte e descris un mod de viaţă "decadent şi imoral", aşa că, supusă presiunilor, Editura literară şi artistică Chunfeng din provincia Liaoning a retras *Copilul Shanghaiului* de pe piaţă. Romanul interzis a fost calificat în revistele oficiale drept "o lucrare care propagă idei nihiliste şi o concepţie de viaţă vulgară şi decadentă şi care, în plus, e întesată cu obscenităţi". Wei Hui, absolventă a celei mai bune universităţi din Shanghai, Fudan, a lucrat în anii '90 ca jurnalistă, redactor, animatoare la un post de radio, chelneriţă într-o cafenea, agent de publicitate, înainte de a se consacra scrisului. Printre cărţile sale anterioare celei interzise, se numără *Strigăte străpungînd fluturii* şi *Atît de nebună ca Wen Hui* – proze crude şi directe care descriu un mod de viaţă ce sfidează cadrele moralei clasice. "Scriind *Copilul Shanghaiului* n-am avut deloc intenţia să-mi atrag cititorii prin descrieri erotice – se apără autoarea. Am vrut doar să exprim realitatea tinereţi generaţii şi dacă romanul s-a vîndut atît de bine e pentru că arată modul de viaţă al acestei generaţii feministe. De altfel, faptul că bărbaţii au fost cei care au protestat, demonstrează că am pus degetul pe rană, arătînd aspecte ale culturii feministe din epoca noastră".

Ernesto Sábato – o nouă carte

● Toată lumea a crezut că *Înaintea sfîrşitului* este ultima carte a lui Ernesto Sábato, cartea sa testamentară. Ei bine, în vara aceasta, scriitorul în vîrstă de 89 de ani a publicat la Buenos Aires încă un volum, intitulat *La Resistencia,* o carte de meditaţii despre credinţă şi speranţă în societatea contemporană, privită sever. Cu această ocazie, Sábato, cunoscut pentru firea sa retrasă şi refuzul oricărui contact cu presa, a acceptat să dea un interviu ziaristului Mariano Grondona, de la revista "Semana" din Bogotá, interviu transmis şi în emisiunea politică de cea mai mare audienţă în Argentina, *Hora Clave.* Întrebat despre contrastul între severitatea lui faţă de lumea de azi şi ideea de speranţă ("trebuie să rezişti pînă în zori", să lupţi pentru anumite principii, să crezi că moartea fizică nu e sfîrşitul absolut), Sábato i-a mărturisit ziaristului că pur şi simplu i-a venit să scrie despre aceste lucruri care, la o vîrstă atît de înaintată, nu pot să nu te preocupe: marile întrebări asupra vieţii, morţii, singurătăţii, credinţei. De-a lungul anilor a descoperit în el o religiozitate tot mai intensă. Şi nu din teama de moarte. "Nu, aş spune că, pe măsură ce moartea se apropie, există lucruri absolut fundamentale care intră în arenă. De aceea cartea mea vorbeşte în principal despre speranţă, despre necesitatea de a rezista, de a nu lăsa lucrurile să-şi urmeze cursul spre sfîrşitul civilizaţiei. Trebuie totdeauna păstrate în spirit anumite principii, să nu cedezi tentaţiei neantului, mai ales în epoca noastră."

Unele pasaje din carte reiau un subiect drag lui Sábato, *tangoul* – "un gînd trist care se dansează", cum l-a denumit el. "Este unul din lucrurile bune ale Argentinei, cu o limbă populară de o mare profunzime. Tangoul, în sensul lui cel mai adînc, ne vorbeşte despre condiţia umană. Alte cîntece, alte dansuri sînt drăguţe, amuzante. Tangoul este metafizic". Mariano Grondona e curios să ştie dacă scriitorul continuă să picteze. "Nu fac nimic altceva: am redevenit copil şi pasiunea copilăriei mele era să stau culcat pe burtă, împreună cu fratele meu, Pancho, şi să pictăm. Mă scol la 6 dimineaţa, îmi place mult ora aceasta, pentru că e linişte, sînt singur şi pot să meditez asupra vieţii şi morţii. Asta nu are nimic macabru, îţi dai doar seama de ceea ce avem noi, oamenii. Sufletul e nemuritor. Se spune că mori şi totul s-a sfîrşit, ei bine, nu, eu cred că nu te sfîrşeşti de tot, corpul moare, dar sufletul se desprinde de el pentru a migra în altă persoană, un frate sau cineva pe care-l iubeşti." Întrebat dacă aparţine unei religii anume sau e agnostic, autorul *Rezistenţei* răspunde categoric că nu e agnostic şi că în toate marile religii se pune problema fundamentală a eternităţii. "Eu cred cu tărie în eternitatea sufletului". **(A.B.)**



Holmes în Tibet

● Conan Doyle, sătul de Sherlock Holmes, l-a făcut să dispară, dar într-un mod destul de evaziv. Cititorii neacceptînd în ruptul capului moartea detectivului preferat, scriitorul "l-a trimis" pe acesta doi ani în Tibet. Ce a putut să facă Sherlock Holmes acolo? Jamang Norbu, director al Centrului de studii tibetane de la Dharamsala, capitala guvernului tibetan în exil, a anchetat. Datorită darurilor sale paranormale, Norbu a intrat în posesia unei "stranii şi veridice mărturii despre aceşti doi misterioşi ani", despre care face dezvăluiri în cartea *The Mandala of Sherlock Holmes* (Harper Collins Publishers, India). Între altele, din roman se poate afla că detectivul, activ şi în Tibet, şi-a găsit acolo, în persoana lui Hurree Chander Mookerjee, spionul lui Rudyard Kipling din *Kim,* un nou Watson. Elementar, dragă Mookerjee!

Românca din Parlamentul suedez

ANA MARIA NARTI, născută în 1936, la Bucureşti, nu este o persoană oarecare ci o puternică personalitate a cărei voce s-a făcut auzită în Suedia încă de la început, din anul 1970, când a primit azil politic şi şi-a întemeiat o familie suedeză. A scris eseuri, articole, a participat la dezbateri politice şi a publicat cărţi la Editura Albert Bonnier, cărţi din care amintesc *Ţară furată, România în viaţa mea,* 1993 - însumând trăirile şi experienţa autoarei în legătură cu tot ce s-a petrecut în România înainte şi după căderea comunismului.

În decembrie 1989, Ana Maria Narti a comentat la televiziunea suedeză şi în presă evenimentele din România, transformându-se în reporter la faţa locului. A dat atunci o imagine vie a tumultosului timp, însufleţind privitorii şi informându-i despre o ţară foarte puţin cunoscută în Suedia.

În acel timp al speranţei am polemizat noi două în presa suedeză, - Ana Maria Narti în "Dagens Nyheter" şi eu în "Svenska Dagbladet", despre sângeroasa cădere a regimului Ceauşescu, despre felul în care România trebuia să facă trecerea dificilă către democraţie. Ana Maria Narti era pentru o soluţie "de catifea", treptată, echilibrată, eu pentru soluţia tăierii nodului gordian. Timpul ne-a arătat în ce măsură ideile noastre erau "erori" bine intenţionate sau pur şi simplu gândire utopică.

Auzisem multe despre Ana Maria Narti, încă din timpul studenţiei, de la generosul nostru profesor George Ivaşcu şi de la marele jurnalist Mircea Grigorescu, dar chiar şi de la prietenii Anei Maria Narti de atunci: Andrei Şerban, Dan Nuţu, Niki Voltz. Când am venit în Suedia, i-am făcut o vizită împreună cu soţul meu René care-i publicase în revista lui, "Jakobs stege" (Scara lui Jakob), eseuri despre teatru şi film. M-a impresionat mândria cu care Ana Maria Narti îşi luase pe umeri responsabilitatea unei familii, compusă din soţul ei, medicul Lars Hellström şi cei doi copii: Mikael şi Carin. Se pare că greutăţile o întăreau pe neobosita jurnalistă din paginile marelui cotidian "Dagens Nyheter" făcând-o să devină pe zi ce trece o voce de neconfundat a dezbaterilor politice şi sociale în Suedia. "Emigrarea e dureroasă, mărturisea Ana Maria Narti într-un interviu, a schimba limba e ca şi cum ţi-ai schimba pielea, o operaţie dureroasă care îţi cere ani de zile înainte ca toate cicatricele să se vindece".

Şi totuşi, prin darul cu care s-a născut, darul mare al comunicării, ea a transformat imposibilul în posibil. Se exprimă într-o limbă nuanţată şi convingătoare, cu un ton al ei din care nu lipseşte căldura, rămâne dreaptă în curentele cu vârtejuri ale dezbaterilor, mereu pasionată şi crezând sincer că omul nu e numai fiinţa cea mai îngrozitoare de pe pământ, ci şi o fiinţă rezonabilă, educabilă. Speranţa ei o făcea şi o face mereu să creadă în viitorul României care stă în mâinile tinerilor, ale celor care n-au fost niciodată atinşi de corupţie şi teroare.

O altă calitate care se descoperă treptat la o persoană angajată ca Ana Maria Narti e civismul ei, un respect înnăscut chiar şi pentru adversar, o atitudine plină de atenţie chiar şi pentru cei care gândesc altfel decât ea, pentru că şi ei fac parte din colectivitatea socială. Poate că la baza acestor calităţi stă o viziune filozofică asupra lumii venind din prima ei personalitate; atunci când se specializase la Institutul de artă dramatică din Bucureşti în analiza textelor de teatru antic grec şi teatru clasic francez. Acest "trecut" plin de nuanţe transpare şi acum, când ea face parte din parlamentul suedez, exprimându-se personal, evitând clişeele care sunt, după cum se ştie, factorul care desparte arta de viaţă. Îmi place subiectivitatea ei printre parlamentarii suedezi, ştiinţa cu care pune ea ideile în cuvinte, nuanţat când este vorba de pericolele ce ameninţă societatea noastră: rasismul în creştere, extremul naţionalism de dreapta şi refuzul de a demasca activ crimele comunismului.

După ani de efort şi angajare, Ana Maria Narti nu a câştigat numai limba ţării în care s-a exilat ci şi dreptul unei personalităţi de elită de a participa activ la viaţa politică a ţării de adopţie, de a lua pe umerii ei răspunderea celor pe care-i reprezintă, neuitând niciodată, într-o perspectivă mare, să dea prioritate intereselor ţării în care s-a născut.

Gabriela Melinescu

Yvonne la Avignon

● Publicul avizat al Festivalului de teatru de la Avignon a apreciat foarte mult spectacolul cu piesa *Yvonne, prinţesă de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, pus în scenă de regizorul Grzegorz Jarzyna, cu trupa de la Teatr Stary din Cracovia. Viziunea regizorală a extras ca mesaj principal al piesei simplitatea, refuzul cochetăriei, fidelitatea faţă de tine însuţi într-o lume falsificată de prejudecăţi şi ipocrizii.

Cartea în Nigeria

● În ciuda faptului că dictatura militară din Nigeria a luat sfîrşit de mai bine de un an, marile nume ale literaturii nigeriene nu s-au întors acasă. Chinua Achebe, considerat părintele romanului african modern, trăieşte din 1990 în campusul de la Bard College, în statul New York. Cealaltă figură celebră a ţării, Wole Soyinka, primul premiu Nobel pentru literatură al Africii negre, îşi petrece majoritatea timpului în America şi Europa. E drept că în Nigeria, din cauza situaţiei economice, activitatea editorială e în criză, majoritatea scriitorilor fiind nevoiţi să-şi editeze cărţile pe cont propriu. Una dintre consecinţele directe ale acestei situaţii este scăderea calităţii cărţilor publicate, atît în ceea ce priveşte fondul (precumpănesc veleitari cu bani), cît şi forma (scriitorii de valoare nu-şi pot permite decît ediţii modeste, pe hîrtie ieftină, prost legate şi cu aspect urît) – scrie publicaţia "The Comet" din Lagos. În plus şi cititorii – nu prea numeroşi – sînt săraci şi preferă să împrumute cărţi de la bibliotecile publice, decît să le cumpere.

Revista revistelor

Axioma de la Ploiești

AXIOMA – revista lunară de literatură, ştiinţe, artă, religie ce apare la Ploieşti de patru luni (director – Marian Ruscu, redactor şef – Ieronim Tătaru, redactor şef adjunct – Stelian Oprea, redactor coordonator – Miron Oprea) e o publicaţie serioasă, dominată de spirit academic, şi care îşi onorează numele în special în accepţia lui din logica matematică. Fantezia, ludicul, subiectivitatea, umorul, într-un cuvînt stilul vioi ploieştean nu intră în formula acestei reviste ce pare alcătuită de universitari matematicieni şi filosofi, cu gravitate şi rigoare, dar fără *éclat.* În publicistica noastră culturală ea îşi rezervă de aceea un loc aparte, ca releveul unei construcţii multifuncţionale printre peisaje colorate. De o atenţie deosebită se bucură, firesc, oamenii locului. În nr. 4, printre aceştia – P.P. Negulescu. Redacţia a ales chiar pentru copertă cîteva citate din *Destinul omenirii:* "Se produc în adevăr, câteodată, în viaţa sufletească a omenirii, perioade critice, de îndoială chinuitoare şi descurajare adâncă, ce pot duce, prin pierderea speranţei în posibilitatea realizării binelui, la renunţări primejdioase din punctul de vedere al progresului, pe care îl pot împiedica sau cel puţin întârzia, atunci tocmai când e mai necesar şi mai urgent. În pragul unei asemenea perioade ne găsim, poate, astăzi[...] Îndoielile grave s-au strecurat astfel – şi continuă, din nefericire, a se strecura - în sufletele multora din contemporanii noştri de pretutindeni, slăbindu-le din ce în ce mai mult credinţa în posibilitatea înlăturării relelor de care suferă şi de care omenirea pare condamnată să nu mai poată scăpa niciodată. O asemenea stare sufletească e însă primejdioasă, fiindcă poate duce la o pasivitate care să împiedice în adevăr, sau cel puţin să întîrzie, îndreptarea dorită, atît de necesară şi urgentă. Căci nu toţi oamenii au tăria morală de a-şi face datoria şi atunci când nu-i mai văd utilitatea, directă şi imediată". Filosoful scria aceste fraze atît de actuale în urmă cu aproximativ şase decenii. Tot în legătură cu P.P. Negulescu, găsim în paginile *Axiomei* o rectificare biografică de care trebuie să se ţină de acum înainte seama: cercetînd arhivele, Paul D. Popescu a descoperit că autorul lucrărilor de referinţă *Filosofia Renaşterii, Geneza formelor culturii* şi *Istoria filosofiei contemporane* nu s-a născut în 1872, aşa cum înregistrează dicţionarele şi monografiile, ci cu doi ani mai devreme. Data de 18 octombrie 1870 figurează în foaia sa matricolă de la Liceul "Sfinţii Petru şi Pavel" din Ploieşti, precum şi în registrul de stare civilă al oraşului. Eroarea, apărută în acte mai tîrziu, n-a fost corectată de P.P. Negulescu: "Este greu de spus ce l-a determinat să accepte această schimbare a datei de naştere. Poate o uşoară vanitate – care adesea încearcă şi marile personalităţi -, aceea de a apărea ca un copil şi un adolescent precoce, poate dorinţa de a nu fi deranjat încă de la începutul studiilor universitare de recrutare, de satisfacerea serviciului militar." Dovezile aduse de cercetător nu lasă nici un dubiu: anul acesta, la 18 octombrie, se împlinesc 130 de ani de la naşterea lui P.P. Negulescu. ● Să ne întoarcem la prima pagină, la editorialul lui Cristian Crăciun, intitulat *Generaţie în răspăr* şi având ca temă eternă *cherelă* literară între tineri şi bătrîni. Editorialistul crede că, după '90, conflictul "a reizbucnit în forme schimbate şi cu o intensitate greu de bănuit înainte. Franc spus, este vorba de o luptă pentru putere, fie ea şi pur simbolică". Nimic nou sub soare, fenomenul e normal şi prezent în toate culturile, numai că acum şi aici capătă accente ridicole: "Niciodată [...] «bătrânii» nu s-au simţit mai ameninţaţi, fiindcă tinerii intră în jocul simbolic al luptei cu nişte arme pe care generaţia vârstnică nu le cunoaşte. Şi sunt şi mulţi – deschiderea are avantajele sale -, cohorte lacome să se afirme. *Status quo*-ul pare imposibil de păstrat. Sunt şi tinereţi răzbunate, întîrziate. Optzeciştii, obişnuiţi cu gherila urbană şi cu spiritul de corp, îşi refac în fel şi chip ideile şi idealurile pe care nu le-au putut împlini la vreme, din cauzele istorice ştiute. Deşi, evident, ei nu mai sunt «tineri» şi se văd, la rândul lor, combătuţi de alţii, nou veniţi în arenă." Sîntem de acord cu Cristian Crăciun că în manualele alternative trebuie să fie incluşi şi scriitori tineri, în schimb nu împărtăşim exagerarea că acestora "li se refuză recunoaşterea publică", atîta timp cît sînt publicaţi la edituri de prestigiu (Univers, Cartea Românească, All, Nemira, Paralela 45), în colecţii anume consacrate lor, sînt recenzaţi şi susţinuţi în paginile revistelor, premiaţi de Uniunea Scriitorilor. Credem că editorialistul *Axiomei* se înşeală cînd scrie că "nu mai există loc pentru nou veniţi pe banchiză". Ce-i viziunea asta catastrofico-polară? Grădina literaturii e mare şi e loc în ea pentru toate generaţiile - în costum, în blugi, în bermude, în pielea goală, singura condiţie a accederii acolo fiind talentul concretizat în cărţi. Talentul individual. Nu ajunge să conteşti în cor cu leatul pentru a dezlocui alt leat şi a obţine "recunoaşterea publică". ● Ne pare rău că ne-am luat cu vorba şi ne-a rămas prea puţin spaţiu pentru a semnala un remarcabil studiu din acest număr - *I.L. Caragiale şi Emil Cioran* de Ieronim Tătaru. Cu toată vasta bibliografie şi multele note publicate la sfîrşit, textul nu are tipîc didactic, e plin de subtilitate şi scris cu o plăcere ce transpare din frază. Decelînd ceea ce îi leagă pe Caragiale şi Cioran - între altele, luciditatea, libertatea interioară, sfidarea tabuurilor, pasiunea pentru muzică, aventura cuvîntului – Ieronim Tătaru aduce argumente convingătoare prin citate şi amănunte biografice.

Cutremure constatate, cutremure anunţate

Cam toţi editorialiştii ziarelor centrale au simţit nevoia să puncteze intrarea în jocul prezidenţialelor a lui Theodor Stolojan. Adrian Ursu de la *ADEVĂRUL,* lăsînd deoparte intenţiile de a face literatură pamfletară, cel puţin pînă la un punct, adică pînă ajunge să scrie despre PNŢCD, are observaţii pertinente despre anunţata candidatură a lui Stolojan. "Intrarea sa în joc, scrie editorialistul de la *Adevărul,* echivalează cu redesenarea peisajului politic. Competiţia electorală este relansată, rezultatul devine imprevizibil. Tradiţionala şi deja plictisitoarea rivalitate Iliescu-Constantinescu este acum înlocuită cu o concurenţă reală. Candidatul PDSR are în sfîrşit un challenger pe măsură. Theodor Stolojan, identificat cu personajul uşor misterios, scump la vorbă şi precis în acţiune, poate capta voturi din toate punctele cardinale ale hărţii politice. El are şanse mari să ajungă nu doar în turul doi, ci chiar să-l învingă pe eternul Ion Iliescu în marea finală. O bună parte dintre alegătorii venetici ai candidatului PDSR, care se îndreptau către acesta doar din lipsa alternativei, îşi vor regăsi opţiunile în figura colţuroasă a fostului premier de criză." În editorialul d-lui Ursu se strecoară totuşi o inexactitate. Aceea că Mugur Isărescu ar fi refuzat să se alăture ţărăniştilor în cursa electorală. La ora la care dl Ursu îşi scria editorialul, Mugur Isărescu nu refuzase nimic, dar nici nu acceptase ceva. Anunţase că se mai gîndeşte. Încît atitudinea d-lui Ursu începe să fie suspectabilă de antiţărănism marcat în repetate rînduri. Şi dacă mai adăugăm aici şi războiul ziarului cu ţărănistul Radu Sîrbu, şef al FPS-ului, poate că cititorii vor înţelege mai bine de unde accentele pamfletare la adresa PNŢCD ale editorialistului. ◆ Interesant, chiar foarte interesant este editorialul lui Horia Alexandrescu din *CRONICA ROMÂNĂ,* deşi după părerea noastră e scris cu o vădită tentă partizană. "Din felurite surse, aflu că la uşa lui Mugur Isărescu a fost şi este un adevărat pelerinaj secret al celor care, băieţi de bine fiind, îl povăţuiesc să-l lase pe Stolojan «să-şi facă ambiţia», ca să preiau chiar declaraţia lui sinceră, dată presei. Frumos e că parte dintre aceşti soli îşi exercită mandatele de tip recuperator presînd dinspre o falsă dreaptă, iar parte aduc mesajul stîngii aperisto-pedeseriste, la fel de alertată, la rîndul ei. De aici putem conchide şi că ambele flancuri sînt panicate în mod egal de şansa uriaşă pe care o are Mugur Isărescu, dar şi că o eventuală victorie a acestuia ar putea nărui marele plan secret care este viitoarea colaborare la guvernare a PDSR cu conglomeratul pe care încearcă să-l încropească Valeriu Stoica." Avem aici două exemple clare de ziarişti care lucrează politic, nu doar editorialistic. Dl Ursu mizează pe descurajarea lui Mugur Isărescu, în vreme ce Horia Alexandrescu pare a-l îndemna pe actualul premier să nu accepte aşa ceva. ◆ În editorialul lui, Cornel Nistorescu comentează favorabil intrarea lui Theodor Stolojan în politică în care vede posibilitatea ca "bătălia pentru Cotroceni să nu se mai desfăşoare pe principiul comunişti-anticomunişti. Polarizarea discuţiilor pe diferenţa fundamentală între cele două blocuri nu va mai fi posibilă. Indiferent cine va ajunge în marea finală, subiectul în cauză va avea o pondere secundară şi dezbaterea se va concentra pe redresarea României. După ce decizia lui Mugur Isărescu va fi şi ea făcută publică, peisajul toamnei electorale va fi complet." În această calmă observaţie a lui Nistorescu despre completarea peisajului numai după ce şi Mugur Isărescu îşi va anunţa decizia, există o atitudine a editorialistului pregătit să mai înregistreze un cutremur în lumea politică, fără a se înfricoşa de eventualele sale consecinţe.

Cronicar

LA MICROSCOP

Drumul spre Cotroceni

AM SERIOASE îndoieli că pe dl Stolojan îl aşteaptă zile uşoare în campanie. Dacă e adevărat ce spun sondajele, că noul candidat la preşedinţie se află undeva între Ion Iliescu şi Teodor Meleşcanu în ierarhia preferinţelor alegătorilor, el va avea de înfruntat şi atacurile lui Ion Iliescu şi pe cele ale lui Teodor Meleşcanu. Şi probabil că nu va fi cruţat nici de candidatul PD, în primul tur de scrutin. Discursul reformator al noului candidat a trimis săgeţi atît către puterea de pînă în '96, fără a-l numi explicit pe dl Ion Iliescu, cel puţin pînă la ora la care scriu acest *microscop,* dar şi către actualul locatar de la Cotroceni. Căci vorbind despre devalizarea Bancorex e limpede că dl Stolojan bate în guvernul Văcăroiu, la fel cum promiţînd că dacă va ajunge preşedinte nu se va ocupa de dosare şi de fire, Stolojan îl atacă pe actualul preşedinte, părînd a lansa un mesaj împăciuitor în direcţia d-lor Iliescu şi Meleşcanu. Dar, pe de altă parte, dl Stolojan vorbeşte de lupta împotriva corupţiei. Aici se întîlneşte cu actualul preşedinte care afirmă că va continua această luptă pînă la încheierea mandatului său.

Mesajele lansate de dl Stolojan imediat ce şi-a lansat candidatura nu-mi fac impresia că ar aparţine unui tehnocrat care n-are habar de ceea ce se întîmplă în viaţă politică, ci dimpotrivă ele conţin mai multe indicii că fostul premier şi-a făcut o serioasă documentare prealabilă. Chiar şi faptul că a avut o discuţie exploratorie cu actualul premier, pe care l-a asigurat cînd şi-a anunţat candidatura că dacă el, Stolojan, va ajunge preşedinte îl va păstra premier, nu e un simplu act de politeţe.

Calculul d-lui Stolojan pare a fi acela de a se asigura în ochii opiniei publice că în candidatura sa există şi cel de-al doilea element al tandemului cîştigător în sondaje, adică premierul Isărescu. Socoteala cea mai simplă e că dacă tehnocratul Stolojan va putea conta pe un semnal favorabil din partea d-lui Isărescu în privinţa tandemului, el ar putea obţine chiar din primul tur şi voturile celor care îl vor candidat la preşedinţie pe actualul premier. Prin însumarea voturilor probabile la această oră, dl Stolojan ar putea deveni preşedintele României chiar din primul tur. Dar acest lucru îl cunosc şi d-nii Iliescu şi Meleşcanu care vor face tot ce le va fi în putinţă pentru a-l depuncta. De altfel amîndoi au început să-l atace, de îndată ce şi-a anunţat candidatura. Din motive diferite, dar la fel de temeinice. Dl Iliescu, fiindcă simte că are în faţă un contracandidat foarte puternic, capabil să-i bareze drumul spre Cotroceni. Dl Meleşcanu, deoarece candidatura liberală cu iz social a d-lui Stolojan ar putea scădea nu numai numărul voturilor pe care conta d-sa în cursa pentru preşedinţie, ci şi pe cel al voturilor pentru APR.

Nici dl Roman nu are motive de a-l scuti de atacuri în primul tur pe dl Stolojan, fiindcă PD e în situaţia unui partid care nu-şi poate permite să piardă voturi avînd un discurs pentru prezidenţiale şi un altul pentru alegerile parlamentare. Dl Roman atacă actuala guvernare, fiind ministru de Externe al cabinetului Isărescu, încît e greu de crezut că îl va ierta pe dl Stolojan, cel care să nu uităm, a acceptat să-i ia locul într-un guvern format în pripă, după mineriada împotriva Palatului Victoria.

Astfel că e cu putinţă ca, la un moment dat, dl Stolojan să-şi dorească intrarea în competiţia pentru Cotroceni şi a d-lui Isărescu, pentru a putea împărţi cu el riscurile duelurilor care îl aşteaptă. Asta ar duce, e adevărat, la dispariţia tandemului magic, atît de bine prizat, în sondaje, de alegători. Dar ar însemna apariţia a doi alergători de aceeaşi factură în competiţia prezidenţialelor. Unuia dintre ei i-ar reveni însă rolul ingrat de iepure politic pentru celălalt.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag – 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 - 29 august 2000
(Anul XXXIII)

33

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Un american la Paris

D-NA Constandina Brezu-Stoian mi-a trimis, cu amabilitate, un număr mai vechi din revista franceză *L'Histoire* (144,mai 1991), în care este un articol despre Robert Darnton, autorul de care m-am ocupat într-un editorial recent. Despre Darnton auzisem, înainte de *Masacrul pisicii*, cartea la care mă refeream, doar din niște însemnări publicate de prietenul meu Alexandru Călinescu. Abia acum îl văd în fotografie, un bărbat cu zîmbet plăcut și ochi inteligenți, cu ceva din aerul lui Vlad Zografi de peste vreo zece ani. Născut în 1939, ca și mine, dar la New York și pregătit pentru o carieră de jurnalist, Darnton a făcut studii de istorie. Printr-o întîmplare, s-a instalat în 1989 în fosta Republică Federală Germană, pe durata unui semestru universitar. Evenimentele prăbușirii comunismului în RDG îl prind pe străzile din Leipzig, Dresda și Berlin. Va scrie imediat o carte, *Ultimul dans pe Zid*. Interesant este că revoluția anticomunistă este trăită pe viu de un om care își consacrase cărțile anterioare deceniilor premergătoare altei revoluții, celei din Franța lui 1789. Multe lucruri i se par de aceea a ține de un *déjà vu* (sau, de fapt, de un *déjà lu*), oameni, conflicte, evenimente. Iată ce-i spune lui Jean-Maurice de Montremy pentru *L'Histoire:*

"Intelectualii marcanți din RDG păreau în ochii celor mai tineri niște bonzi bătrîni care întunecau orizontul și monopolizau locurile cele mai bune. Este aproape situația în care se găseau La Harpe, Marmontel sau Thomas, ultimii oameni ai Luminismului, moștenitori direcți ai lui Voltaire, d'Alembert sau Diderot, față cu generația în ascensiune a unor Marat, Robespierre, Brissot sau Desmoulins și care le purta un puternic resentiment. Adăugați la asta spectrul fișelor Stasi, obsesia informatorilor, delatorilor și a manipulatorilor: veți obține o tensiune comparabilă cu aceea care-i macină în 1789 pe viitorii membri ai Convenției gata să se acuze unii pe alții de a fi fost *ciripitorii* poliției."

Cu un sfert de veac în urmă, Darnton aterizase pe pămînt european, mai întîi la Oxford, apoi în Franța. Universitatea engleză propunea în anii '60 un ansamblu de cercetări asupra Secolului Luminilor, în Italia, dar și în Franța. Darnton a studiat inițial rapoturile pe care Jefferson, unul din părinții fondatori ai Americii, le-a avut în 1787 cu Societatea galo-americană din Parisul de la sfîrșitul Vechiului Regim. Așa a căzut peste figura unui jurnalist strălucit și poligraf plin de datorii, înghesuit de poliție pentru editări clandestine, pe nume Brissot, care-l fascinează și-l determină să se ducă la Orléans. În arhivele orașului, descoperă dosarele lui Lenoir, politaiul care-i urmărea pe scriitori la mijlocul secolului XVIII, de care am vorbit în editorialul meu. O adevărată comoară documentară, trezită din somnul ei de două sute de ani și din care Darnton scoate materia uimitoarelor sale cărți: *Aventura Enciclopediei, Boemă literară și revoluție, Sfîrșitul Luminilor, Marele masacru al pisicii* și *Editare și insurecție*. Toate, în deceniul dintre 1982 și 1991. Două dintre ele n-au avut, pînă la începutul deceniului al zecelea, ediție engleză! Franța și l-a însușit pe Darnton, devenit un obișnuit al caselor de editură Gallimard și Laffont. Pe bună dreptate: nimeni n-a reînviat cu mai multă aplicație arhivistică și cu un mai mare spirit veacul lui Rousseau și al lui Brissot, amestec de utopiști, reformatori, mesmerieni, ocultiști, ateiști, pornografi și raționaliști. Ceea ce n-a reușit nici un francez, a reușit acest american instalat o bună bucată de vreme la Paris ca și eroul lui Henri James. ■

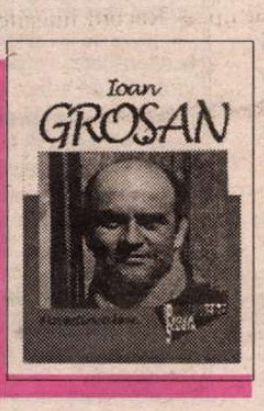
Interviurile „României literare"

ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA:

Impresia mea, din ce în ce mai puternică, este că au dispărut modelele

(pag. 12-13)

Ioan Groşan în ediţie retrospectivă



(pag. 4)

Matilda Caragiu Marioţeanu:

Et in Samarina ego!

(pag. 14-15)

Ilie Constantin despre două eroine ale lui François Mauriac

(pag. 21)

CRONICA UNEI NEVROZE

(pag. 11)

Biblioteca Jud. Ţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Ungaria se termină la Szeged, România începe la Babadag

(capitol nescris din „Deșertul tătarilor")

AM TRĂIT și anul acesta experiența șocantă a întoarcerii în țară, după câteva săptămâni de concediu petrecute departe de raiul proiectat de Ion Iliescu și adus pe culmile perfecțiunii de Emil Constantinescu. Spun "experiență" pentru că nu e ceva obișnuit ca, într-un singur minut, să treci dintr-o civilizație în alta, dintr-o lume în alta, dintr-un tărâm în altul. Spun, de asemenea, "experiență", pentru că o naivitate vecină cu prostia nu mă lecuiește de fatalitatea de a idealiza România imediat ce o părăsesc pentru câteva zile sau, cum a fost cazul acum, săptămâni. Printr-un straniu proces psihologic, tot răul acumulat într-un an mi se șterge din minte și nu păstrez decât imaginile plăcute. Or, ceea ce ți-e dat să trăiești la întoarcere seamănă nu cu un duș rece — cum spun comentatorii de sport — ci cu o durere năpraznică de dinți.

Spre lauda lor, trebuie să spun că, an după an, vameșii români au făcut progrese în privința limbajului și a politeții. De bine, de rău, au început s-o rupă pe nemțește și pe englezește. Polițaii cu bulan și securiștii cu apucături naziste, care vedeau în tine un vieme infractor sută la sută, au cam dispărut de la fruntarii. Problema cea mare — nu specifică, ci general românească, dar mult mai izbitoare aici, prin contrastul imediat — e aceea a curățeniei. Sau, mai bine zis, a murdăriei. Prăfuiți, jegoși, acoperiți cu fel de fel de postere de-un gust discutabil, stâlpii susținători și pereții clădirilor îți sugerează imediat Levantul cel mai respingător.

Uluiește la un popor care se laudă de veacuri cu zicale suprarealiste precum "Codrul – frate cu românul" disprețul față de verdeață. La noi, "natură" e amestecul dubios de praf, uleiuri grele, pungi de plastic, capace de Coca-Cola și resturi alimentare. Aici, orice școlar știe versurile "Codrule, codruțule,/ Ce mai faci drăguțule", dar de codru nici urmă. Tufișurile și firele de iarbă au fost și ele înghițite de vârcolaci. Intri în România ca într-o Sahară iluminată de stele ostile, chioare și neputincioase. Pe când ungurul a știut să facă din pusta lui stereotipă un spațiu plin de pitoresc, românul a redus farmecul înnăscut al "spațiului mioritic" la o rezervație dezolantă de gunoaie, laboratoare sigure de viruși rari ce ne vor aduce din nou pe prima pagină a ziarelor europene. Dacă într-o parcare ungurească descoperi cu greu locul toaletei, cum treci de Nădlac sau de Turnu duhorile ascuțite, de urină azotificată, îți indică imediat tufișurile spre care "naturiștii" români aleargă în pas vioi la coborârea din autobuze sau din automobile.

Nu are rost să vorbesc de calitatea șoselelor, de lipsa celor mai elementare semne de circulație sau de dispariția nonșalantă a diferenței între drum și șanț. Dacă brusca ruptură între civilizații e șocantă și pentru un român ce-a lipsit trei săptămâni, îmi imaginez ce-o fi în mintea străinului ce se aventurează pentru prima oară în acest spațiu al sălbăticiei. Continui să-i admir pe cei care, după ce s-au vaccinat — așa cum cer ghidurile turistice despre România disponibile în librăriile străine — contra unui spectru larg de boli exotice, înfruntă eroic întâlnirea cu... trecutul. Pentru că a veni în România nu înseamnă doar un pariu cu geografia, ci o coborâre vertiginoasă pe toboganul istoriei.

Ce-i drept, străinii, vreo cinci-șase, zăriți în minutele de așteptare la graniță, nu prea semănau cu francezii, italienii sau austriecii văzuți de mine în săptămânile de concediu. Mutre fioroase de borfași, priviri alunecoase de șmecheri, aluri agresive de bătăuși plătiți, faciesuri tulburi de obsedați sexual, ei aflaseră, desigur, că România ar fi țara viselor deșucheate pe care în Occident și le pot satisface mai greu sau mai scump. Vor fi aflat că aici curvele sunt, practic, pe gratis, că românul e atât de generos încât, contra a câțiva dolari, nu ezită să-ți pună la dispoziție și casa și nevasta!

Abia observând că, minute întregi, pe autostrada maghiară dinspre Budapesta spre Szeged nu circulă aproape nimeni, înțelegi realitatea cruntă a sintagmei care ne-a otrăvit viața — "cortina de fier". România e un pustiu neprietenos, parcă ciumat, spre care lumea se îndreaptă doar de nevoie. Loviți de sentimentul oprimant al abandonului, am avut în mai multe rânduri senzația că ne rătăcisem. Nu, nu ne rătăcisem. Doar că devenisem un capitol nescris din "Deșertul tătarilor" al lui Buzzati.

Pustiul s-a accentuat imediat ce-am cotit spre Arad. Orașul copilăriei și adolescenței mele, cu străzi desfundate, cu drumuri ca un șvaițer și de-o murdărie pe care întunerciul și parbrizul mașinii, de-acum bine prăfuit, nu-l puteau masca, e însăși metafora vie a ruinei cu țâfnă numită România. Târg de mâna a cincisprezecea, lăsat parcă pe seama jefuitorilor din vremea lui Gingis-han, Aradul e cea mai proastă prefață ce poate fi făcută unei țări cu pretenții — nu-i așa?! — europene. Ultimul sătuc dintre Budapesta și Mako e de sute de ori mai primitor decât acest, cândva, oraș al bunului gust, căzut pradă mușuroaielor kitschului, murdăriei și întunericului.

Nici drumul spre Timișoara nu e cu mult mai îmbietor. După ce înoți, cu chiu cu vai, prin bezna neliniștitoare a două-trei sate, înfricoșat să nu calci vreun bețiv ieșit din prea-multele bodegi înșiruite de-a lungul șoselei, te încearcă, la fiecare kilometru, spaima că vei fi strivit de coloanele de TIR-uri. Deși e sfârșit de săptămână și n-ar avea dreptul legal să circule, aceste hardughii ale morții, care în țara lor n-ar încălca legea nici să le picuri cu ceară, aici, pe tărâmul renumit pentru frățietatea perfectă între polițiști și borfași, camioanele ce vin dinspre Asia și merg spre Occident își fac de cap nederanjate de nimeni.

Toate acestea se întâmplau într-o sâmbătă, când, după cum anunțau ziarele, nouă milioane de italieni urcaseră în mașini, ducând cu ei, în ataș, bărci cu motor, biciclete, skate-board-uri, rulote și alte însemne ale unei vieți normale. Era ziua în care spre Slovenia se scurgeau kilometri întregi de automobile occidentale, iar Ungaria, gazda unei runde din Formula 1, fusese asaltată de zeci sau sute de mii de străini dornici să asiste la marele eveniment sportiv. Ajuns acasă, oarecum sătul de impersonalitatea gazetărească ce răzbătea din "Le Monde" sau din "Il Gazzetino"-ul venețian, am alergat, duminică dimineață, la singurul chioșc de ziare deschis în oraș, "să văd ce se mai întâmplă" în țărișoară. Dac-ar fi fost să cred tot ce-am citit, ar fi trebuit să-mi trag imediat un glonț în cap. Pentru că între amorțeala tristă a vieții redescoperite în ajun și trăirile apocaliptice, combinațiile rău mirositoare între politicieni pitici, cu ambâțuri de mântuitori, nu există absolut nici o legătură. Motiv să le spun de la obraz: "Domnilor politicieni! Domnilor ziariști! Nu vă mai zvârcoliți degeaba! Nu sunteți decât fărâmele anemice de piper dintr-o piftie flască! În România anului 2000 nu se întâmplă absolut nimic! Nimic din ce spuneți nu e adevărat! Vai, nici măcar partidele priapice de sex cu care decorați, onanistic, primele pagini!" ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

N-AR TREBUI să contați pe efectele detot facile ce vă atrag probabil admirația unor naivi care n-au îndrăznit încă să-și închipuie o apă ce bate ca vântul, roua care arde ca focul ori vântul care udă ca ploaia, și rămân cu gura căscată la insul dezinvolt ce le propune scamatoria cu covrigul întors pe dos. Propria bănuială în legătură cu situația în care vă aflați este, credem, singura corectă. O voce pretindeți că vă spune: "Tu să taci. Nu știi nimic. Tu bănuiești copaci". Ei, bine, aici ar putea fi întrevăzută starea de reală grație și chiar începutul poeziei dvs. de mâine-poimâine. (*Carmen Oprea,* București) ✉ Nici caligrafia amicei la ale cărei amabile servicii ați recurs nu se dovedi a fi fără cusur, căci fără să vrea ne silește să citim *antologic* și *ontic* acolo unde în realitate s-ar prea putea să fie *ontologic* și *antic.* Un lucru ni se pare limpede, că s-a străduit chiar și în condiții vitrege, de întuneric deplin, să facă treaba bine, transcriind fără crâcnire, de pe ciornă, niște lucruri tare încâlcite care îi depășesc oricum posibilitățile. Dacă era altfel, ar fi încercat să vă tempereze elanul teoretic luându-vi-l măcar puțin în derâdere. La atâta supunere oarbă, surâsul nostru o clipă ironic ni se sleiește pe buze. De undeva ca din absolut, superior și strivitoriu, surâsul dvs. se face simțit. Nu ne rămâne, în apărare, decât să vă îngânăm în remarca solemnă, din *Orgie,* "E patimă mare", și chiar, cu uimirea pe chip, să citâm copios din aceeași poemă: "Vârtejuri se-nvârt (în patimă crudă). Asudă/ beți dansatori, cu tălpi goale pe scoici/ scuipate de val ucigaș. Picior și sân/ dezvelite se-arată; faluși unduiesc, cu/ piepți de fecioare-mpreunați. Și/ tineri discipoli se-oferă. Beatitudine.// Zeu întărâtat se coboară din Spirit. E/ patimă mare, și marea-nfuriată plânge./ Fată se dă, cu icnet pierdut, slăvind/ Increatul, creând. Un prim muritor se va naște,/ spre Zeu-constructor să-nchine tragic tumult". E patimă mare, nimic de zis. Și totuși am aduce o mică îndreptare la un anumit plural care în textul dvs. se abate de la normal, și care normal se face în *–uri* și nicidecum cum apare în text. Și am mai crâcni un pic și împotriva stilului atât de căutat, atât de lucrat, atât de devitalizat că se face iască, precum în terținele din *Spre Înspre,* un alt poem parcă ceva mai curățel, cu, în schimb, aceleași obsesii: "Se împreună pământul cu marea,/ pe alocuri, devenind/ somnului pradă întregul orizont al firii.// Coasta e-n nori de acuma,/ limită gândului, țintă/ deopotrivă punct în nemărginire e mișcarea// spre, în adâncile valuri, eu/ mă undui în zbor odihnit, când/ brațu-mi se-oprește și vocea-mi e urnă de cenușă". (*Cristian Fulaș,* Caracal, dar și Baia Mare) ✉ De la poezioarele naive pentru cățelușă și pentru puișorul de găină de acum șapte ani ați făcut fără îndoială un salt cel puțin *tematic,* important, pe care îl conștientizați. Atunci scriați ca un copil, dintr-un instinct bogat, natural, pur. Acum o faceți având la activ lecturile adolescenței, vocabularul ceva mai împlinit, gustul metaforei se rafinează lent, gesticulația se complică în încercări dramatice, disproporționate, de luare în stăpânire a unui trup imaginar enorm. Cum să umpli golul dintre clipe și mai ales cu ce? Bineînțeles că aceasta se face cu o mare, foarte mare cantitate de cuvinte. Să ne grăbim să citâm și acum câte ceva din polenurile și solzii de fluture pe care le secretă vârsta încă ingrată, până ce impetuoasa noastră autoare nu apucă să se plictisească de propriile versuri? Este totuși atât de greu de ales din atât de mult și de monoton câmp verde, neted! S-o lăsăm pe altă dată, când se va fi întâmplat miracolul găsirii fericite, a sufletului, "Prin poezie îmi caut sufletul" – acest vers este emblema, este declarația patetică, este suma sincerității și ardorii celor 17 ani ai poetei, fără nume încă, iscălindu-se naivă și tandră, *Lali.* (București) ✉ De la "Totul mergea atât de bine" și până la "încep să-l înțeleg pe Proust", preț adică de trei, patru propoziții, *Antiproza* merge aproape excelent, ca să cadă apoi din eleganță și admirabilă lapidaritate într-o vulgaritate și o violență de limbaj inexplicabile și greu de îndurat. (*Gheorghe* d. Iași, 24) ✉ Din *Protest nocturn* sunt de păstrat numai primele două versuri. Restul nu se justifică, nu se susține, nu este literatură. Un puls bun, în *Preludiu,* insuficient demonstrat. Renunțăm fără regrete la primul vers din *În gară* și intrăm direct în brutalitatea momentului: "Stau în fața bancilor din gară/ ca în fața plutonului de execuție". Restul poemului, frumos în sine, nu se ridică la intensitatea versurilor (cu care începe) citate. În *Migrenă* există o incredibilă poftă de violență, de a face rău, de a batjocori, ceva dezgustător prin exces. Picioare care put, pușcăriași scoși la plimbare, gara în care mișună cohorte de păduchioși, tarabagii, indispensabili, ghiocei avortați. Toate acestea nu trebuie eliminate din text. Toate aceste elemente trebuie așezate cu puterea artei în text. Altfel poemul arată ca o bubă spartă, este un act cinic, o mizerie lângă toate celelalte ale lumii. În același fel aveți de lucrat și la *Mesaj* și, cu siguranță, la multe din poemele netrimise încă la redacție. (*Mădălina Puşcalău,* Onești) ✉ Ne dăm seama cu tristețe că nici nu puteți mai mult decât să vă dedați la a imita sărăcăcios și lacunar pastelul eminescian, chinuindu-i metrica și transcriind rime care la dvs. sună jalnic: "Frunze-n flori raze-n ramuri se-mpletesc pentru vecie/ Prin ei cerul și pământul stau uniți în veșnicie/ Alungată mica stea și trezită din visare/ Ea-ncetul, cu încetul, sângerând pe cer, dispare". (*Stela Caracostea,* Aliman, Constanța) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: ***Fundația „România literară"***, - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

"GRAMATICA"

ÎNCEPUTUL şi sfîrşitul verii reprezintă în calendarul social al fiecărui an un interval în care în centrul interesului şi al pasiunilor se situează şcoala, procesul de învăţămînt şi disciplinele obiect de concurs. Între acestea, *româna* (sau *gramatica*) figurează, obligatoriu, între probele examenelor de capacitate şi bacalaureat şi, selectiv, în funcţie de profilul facultăţii, între probele concursurilor de admitere în învăţămîntul superior. Ca atare, este implicată, ca şi celelalte, în vîltoarea contestării şi a discuţiilor pasionale. Dar, dincolo de reacţiile celor direct interesaţi, concursurile, prin rezultatele lor, incită la reflecţie asupra adecvării cunoştinţelor care reprezintă disciplina şi a modului în care sînt predate.

Prescurtarea, ca modalitate de manifestare a "principiului economiei" lingvistice, afectează, în exprimarea elevilor şi studenţilor, de preferinţă, termenii corelaţi cu diverse aspecte ale procesului de învăţămînt: *mate, lit. univ., bac, prof(ă)* etc., utilizate sistematic de elevi, sînt adesea preluate de persoanele cu care comunică zilnic, de părinţi în primul rînd, dar şi, mai în glumă, mai în serios, şi de cadrele didactice. O formă de abreviere a exprimării o reprezintă şi folosirea, generalizatoare, a unui termen mai cuprinzător în locul celor care desemnează, în mod mai restrîns şi specializat, domenii de cunoştinţe subordonate celui dintîi. *Limba română* (sau *româna*), de pildă, ca denumire generică de disciplină didactică, este utilizată fără discriminare, atît de elevi cît şi de cadrele didactice (inclusiv în cataloage şi în inventarul de probe la diverse examene şi concursuri), acoperind în egală măsură cunoştinţele de literatură şi de limbă (română) în diversele ei ipostaze – ortografie, ortoepie, gramatică, lexic etc. Explicaţia acestui uz o oferă introducerea – de-a lungul multor ani de studiu – paralelă şi îngemănată a cunoştinţelor aparţinînd acestor domenii.

O extindere semantică generalizator nediscriminatorie cunoaşte şi termenul *gramatică* utilizat generic (în opoziţie cu *literatură*) pentru variatele categorii de cunoştinţe lingvistice impuse de programele şcolare. Concursurile de admitere ale multor facultăţi cuprind şi o probă de *gramatică* (*limbă română*), ale cărei subiecte presupun, conform programei, şi cunoştinţe (de lexic, de ortografie etc.), care nu aparţin domeniului disciplinelor gramaticale în sens strict: descoperirea în text a neologismelor sau arhaismelor lexicale, alegerea formei ortografic sau ortoepic corecte nu presupun cunoştinţe de gramatică, dar sînt cunoştinţe lingvistice necesare unei comunicări corecte şi clare, cunoştinţe presupuse de minimumul lingvistic cultural vizat ca finalitate de procesul de învăţămînt organizat. În această utilizare, termenul *gramatică* are în vedere variatele cunoştinţe lingvistice dobîndite în procesul instructiv realizat în învăţămîntul preuniversitar şi corespunde delimitării de *literatură* în cadrul disciplinei *limba română*.

În spiritul reformei învăţămîntului pe care o preconizează de mai mulţi ani autorităţile, modernizarea predării cunoştinţelor de limbă română pune accentul pe componenta *formativă* a procesului instructiv: dezvoltarea abilităţii de comunicare lingvistică a elevilor trece astfel în primul plan. Ceea ce, în cadrul organizat al procesului de învăţămînt, presupune un efort de învăţare conştientizat, care nu se poate dispensa de un bagaj minim de informaţie ştiinţifică. Atît explicitarea mecanismelor complicate presupuse de exprimare, "montarea" şi "demontarea" structurilor lingvistice – care, cel puţin în cazul limbii materne, se transmit mai ales pe cale mimetică, prin preluare "din mers", în cursul exerciţiului practic al comunicării sociale -, cît şi deprinderea *normelor* limbii literare, care condiţionează exprimarea cultivată şi corectă, presupun familiarizarea elevilor cu anumite cunoştinţe lingvistice. În consecinţă, componenta instructiv-informativă a predării limbii române, introducerea conceptelor teoretice – care prin tradiţie reprezenta prima prioritate a disciplinei *limba română* - îşi modifică substanţial statutul: dacă pînă nu demult inculcarea (şi însuşirea) acestor cunoştinţe (care, de altfel, în orice societate modernă, fac parte din zestrea culturală minimală a oricărui membru instruit al unei comunităţi) a constituit obiectivul principal al procesului de învăţămînt, devine în etapa actuală un auxiliar necesar în efortul de ameliorare şi rafinare a competenţei comunicative a elevului; cunoştinţele lingvistice şi conceptele teoretice reprezintă astfel o informaţie ştiinţifică, dar şi un *instrument* în predarea limbii române.

Reevaluarea priorităţilor în predarea limbii române, proces anunţat programatic de mulţi ani, dar desfăşurîndu-se lent avînd de luptat cu deprinderi didactice şi formule tradiţionale adînc înrădăcinate, pare a-şi fi găsit, în sfîrşit, făgaşul propice. Regîndirea programelor, dar şi a materialului şi a abordării metodologice, stimulată şi de competiţia manualelor alternative, începe să-şi spună cuvîntul. Modernizarea procesului didactic în coordonatele impuse de dezideratul formativ, preocupare centrală în activitatea din ultimii ani a pedagogilor români, se manifestă, în măsură variabilă, la nivelul diferitelor "acte didactice". Între altele şi în structura materialelor didactice puse la dispoziţia elevilor şi a profesorilor.

O pondere mare între lucrările auxiliare destinate sprijinului procesului didactic au cele care, sub formă de culegeri de teste, însoţite de rezolvări şi comentarii şi, eventual, de bareme evaluative, urmăresc acomodarea elevilor (şi profesorilor) atît cu noile cerinţe, cît şi cu tipurile de probe adaptate acestor cerinţe, pregătindu-i, în plan imediat, pentru concursurile care jalonează, marcînd etapele, desfăşurarea instruirii în sistemul şcolar românesc. Între cele mai recente, acoperind cele trei momente principale ale procesului de învăţămînt implicînd *disciplina* limba română, se numără, de pildă: Andra Şerbănescu Vasilescu, Mihail Stan, *Capacitate 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme* şi Florin Ioniţă, Adrian Săvoiu, *Bacalaureat 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme,* ambele publicate de Societatea de Ştiinţe Filologice, şi Gabriela Pană Dindelegan, *Admiterea în facultate. Teste de limba română,* Humanitas Educational.

Elaborate în aceleaşi coordonate didactice şi pedagogice şi încadrîndu-se în acelaşi efort de organizare şi ameliorare a predării disciplinei "limba română", lucrările se diferenţiază inevitabil în funcţie de exigenţele programatice ale nivelului de instrucţie pe care îl au în vedere.

Primele două, corespund etapei didactice (nespecializate) a cărei finalitate o reprezintă optimizarea posibilităţilor de adaptarea socială a generaţiilor tinere la exigenţele vieţii sociale prin înarmarea lor cu un bagaj minimal de deprinderi şi cunoştinţe necesare. În acest scop, conformîndu-se în mod strict programelor şcolare, autorii îşi construiesc testele în sensul unei verificări, simultane şi corelate, a informaţiei literare şi lingvistice şi a capacităţii comunicative dobîndite în etapa şcolară anterioară. Testele se organizează de regulă în jurul unor (fragmente de) texte literare - prevăzute de programa şcolară, deci presupuse cunoscute de candidaţi - la care trimit "cerinţele", problemele vizate de soluţionarea testului. Rezolvările, răspunsurile oferite de autori, dar şi, mai ales, comentariile, explicaţiile însoţitoare, ca şi prezentarea sintetică a cunoştinţelor de bază au în vedere nu numai corectarea unor eventuale erori, ci şi îmbogăţirea şi clarificarea cunoştinţelor. Relevarea ambiguităţilor şi indicarea posibilităţilor de soluţionare a lor urmăreşte dezvoltarea deprinderilor de gîndire independentă a elevului combătînd tendinţa - adînc înrădăcinată - de însuşire mecanică, de învăţare redusă la memorizare.

O atenţie specială se acordă testării - prin realizarea, în condiţii stabilite (referitoare la conţinut şi dimensiuni) a abilităţilor de receptare, de înţelegere a unui text, dar şi a posibilităţilor de exprimare dovedite prin textul propriu creat de elev ca răspuns la cerinţele testului. Textul-răspuns permite atît evaluarea capacităţii comunicative a elevilor, cît şi verificarea cunoştinţelor lor.

Cea de-a treia lucrare, care se adresează absolvenţilor ca auxiliar în pregătirea concursului de admitere în facultate, deşi urmează aceeaşi programă analitică, se deosebeşte sub mai multe aspecte.

O primă deosebire o constituie specializarea prin delimitarea faţă de literatură: testele propuse au în vedere numai cunoştinţele de *limbă română* şi acoperă o tematică cuprinzătoare, din care nu lipsesc nici elementele de stilistică introduse în învăţămîntul preuniversitar, ceea ce permite o mai mare varietate a textelor, care, şi în această lucrare, constituie suportul principal al testelor: fragmentele supuse discuţiei sînt extrase din opere beletristice, de cele mai multe ori, dar şi din lucrări cu caracter ştiinţific sau administrativ.

Testele se organizează tematic urmărind problematica domeniilor lingvistice indicate de programele şcolare. Structura testelor (texte şi "cerinţe") variază în funcţie de specificul temei supuse examinării: testele care detaliază problema abordată (*Substantiv, Adjectiv, Articol, Verb, Părţi de propoziţie, Lexic, Stilistică* etc.), se organizează diferit faţă de cele cu caracter recapitulativ, dar şi faţă de cele care au în vedere clarificarea unor aspecte mai accentuat teoretice (*Segmentarea frazei,* de pildă). Atît alegerea temelor, cît şi fixarea - în cadrul fiecărui test - a problemelor propuse spre rezolvare dovedesc din partea autoarei nu numai o profundă cunoaştere a domeniului de specialitate, ci şi multă experienţă didactică. Selecţia ţine seamă de punctele nevralgice şi de aspectele delicate ale "obiectului", dar şi de dificultăţile curent constatate în practica didactică: testele propuse au fost construite pentru a servi nu numai ca mijloc de (auto)verificare şi evaluare a cunoştinţelor candidaţilor şi ca exerciţiu de acomodare cu probabile condiţii de concurs, ci şi ca modalitate de clarificare, organizare şi îmbogăţire a cunoştinţelor de limbă acumulate anterior.

Aprofundarea şi rafinarea cunoştinţelor de limba română se realizează prin modul de alcătuire a testelor dar şi, în mod mai explicit şi mai eficace, prin rezolvările oferite şi prin numeroasele observaţii care însoţesc răspunsurile. Aceluiaşi obiectiv, al rafinării cunoştinţelor (şi, implicit, al combaterii răspunsului mecanic, rezultat al învăţării defectuoase în care componenta principală o reprezintă memorizarea şi care continuă să fie cultivată în învăţămîntul de toate gradele) i se subordonează şi capitolele de *Comentarii*, în care autoarea atrage atenţia asupra situaţiilor ambigue, a chestiunilor dificile, a posibilităţii interpretărilor multiple şi, în unele cazuri, a soluţiilor divergente. Atît prin "cerinţele" cuprinse în diversele teste, cît şi, mai ales prin rezolvările explicitate şi comentariile care le însoţesc, lucrarea Gabrielei Pană Dindelegan propune reflecţiei profesorilor de limba română o bogată informaţie capabilă să contribuie atît la ameliorarea învăţării, cît şi la perfecţionarea predării în sensul aducerii la zi a informaţiei ştiinţifice, teoretice şi metodologice.

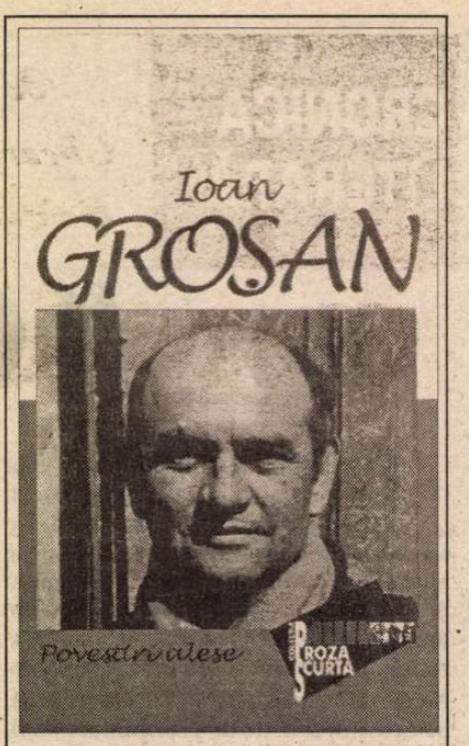
Preocuparea armonizării cunoştinţelor predate în învăţămîntul preuniversitar cu concluziile şi achiziţiile cercetărilor lingvistice este comună celor trei lucrări amintite şi se manifestă în forme diferite, mai mult sau mai puţin explicite. Reorganizarea în sensul opticii moderne a cunoştinţelor de limbă română variază ca amploare şi ca manieră de realizare de la o lucrare la alta în funcţie de nivelul de instrucţie şi, evident, de selecţia personală a autorilor. În toate cazurile, efortul de a pune de acord didacticul cu evoluţia ştiinţifică a domeniului este stînjenit de o anumită închistare tradiţională - de prezentare mai mult decît de conţinut -, pe care o impun programele didactice şi o perpetuează, în pofida evidentului efort de înnoire, manualele şcolare.

Valeria Guţu Romalo

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Ioan Groşan şi problema nemuririi sufletului



Ioan Groşan, *Povestiri alese,* ediţie definitivă, Bucureşti, Ed. Allfa, col. "Proză scurtă", 1999. 440 pag.

De la creaţie la producţia de texte

VOLUMUL *Povestiri alese,* în care figurează texte din primele două cărţi ale lui Ioan Groşan (*Caravana cinematografică,* 1985 şi *Trenul de noapte,* 1989), ne aduce aminte că Ioan Groşan este un mare scriitor. Uitasem că este, dar nu din cauza unei memorii precare, ci pentru că odată cu trecerea anilor autorul a făcut din scris o industrie, care i-a conferit o nouă identitate.

Ioan Groşan (născut la 3 octombrie 1954 în comuna Satulung din judeţul Maramureş, absolvent al Facultăţii de Filologie, secţia română-spaniolă, a Universităţii din Cluj) lucrează încă din timpul studenţiei ca redactor la revista *Echinox* (1974-1978). Scrie cronică cinematografică, ia interviuri unor personalităţi, compune şi o piesă de teatru amuzantă, *Şcoala ludică,* în care, alături de alţi echinoxişti, joacă Radu G. Ţeposu, Emil Hurezeanu şi autorul însuşi. Înţelegerea scrisului ca o *colaborare* în regim de exuberanţă studenţească şi, totodată, ca o *participare la un complot* împotriva prostului-gust specific propagandei comuniste face din Ioan Groşan principalul animator al grupului *Ars amatoria.* (În această calitate scrie, printre altele, romanul istoric parodic *O sută de ani de zile la porţile Orientului,* care, publicat în foileton, are ecou în rândurile publicului cultivat.)

Între 1978-1988, Ioan Groşan este profesor de limba şi literatura română la o şcoală generală din Bucureşti (experienţă utilizată, fără îndoială, în descrierea atmosferei din prima parte a nuvelei *Marea amărăciune),* iar după 1989 face parte din conducerea a diverse publicaţii - *Contrapunct, Caţavencu, Cuvântul de ambe sexe* - şi publică un SF parodic, *Planeta mediocrilor,* 1990. În ultimii ani semnează zilnic câte un scurt comentariu politic în *Ziua.*

Practic, scriitorul este angajat integral într-o necontenită *producţie de texte de consum,* care sunt mai dense decât tot ceea ce scriu în mod curent diverşi umorişti, foiletonişti şi publicişti, dar nu se ridică la valoarea prozei sale din tinereţe. Vedem, cu o strângere de inimă, cum o vioară Stradivarius este folosită pentru interpretarea muzicii uşoare.

Nimic în plus, nimic în minus

ÎN VOLUMUL *Povestiri alese* sunt incluse piesele de rezistenţă ale creaţiei lui Ioan Groşan, acelea la care autorul însuşi se întoarce - ne imaginăm - cu nostalgie când vrea să-şi evalueze performanţele de scriitor. Câteva dintre povestiri - *Caravana cinematografică, Marea amărăciune, Trenul de noapte, Adolescent* şi *Spovedania* - sunt de fapt scurte romane, scrise impecabil. Ele n-au nimic în plus şi nimic în minus, dând acea impresie de graţie artistică de care rareori ne putem bucura citind literatură română contemporană şi care *impune* sentimentul că ne aflăm în faţa unui mare scriitor. Proză atât de inspirată - şi de gravă în desfăşurarea ei veselă - găsim numai în volumele de debut ale viitorilor laureaţi ai Premiului Nobel.

(Ironia discretă, ca şi parodierea fugitivă a unor limbaje - propagandistic, literar, ecleziastic etc. - au făcut din literatura lui Ioan Groşan o pradă sigură pentru activiştii postmodernismului, care s-au grăbit să şi-o anexeze. Este un abuz, întrucât esenţa acestei literaturi constă în altceva decât în jocul de-a literatura. Când se lasă cu adevărat în voia spiritului ludic al unui fost student de la filologie, aşa cum se întâmplă în *O dimineaţă minunată pentru proza scurtă* şi *Insula* şi aşa cum fac toţi postmoderniştii propriuzişi, Ioan Groşan scrie, ca şi ei, o literatură agreabilă, dar minoră.)

Ioan Groşan seamănă prin preocupări cu scriitorii ruşi, în vogă în perioada afirmării sale (Vasili Şukşin, Valentin Rasputin, Cinghiz Aitmatov). Asemenea lor, scriitorul român studiază cu atenţie şi cu o duioşie sobră fiinţa umană. Planeta misterioasă către care stă îndreptat necontenit telescopul inteligenţei lui artistice este *sufletul omenesc.*

Cele mai banale gesturi şi replici ale unui copil, ale unei femei de la ţară sau ale unui şofer prezintă pentru prozator un interes maxim, devin *evenimente.* Ioan Groşan are grijă să nu fie niciodată patetic, însă seriozitatea cu care îşi îndeplineşte rolul de cronicar umil a tot ceea ce fac semenii reprezintă o formă de patetism. Citind cartea, regreţi că nu te-ai aflat în raza privirii sale, pentru a fi cuprins într-o conştiinţă şi pentru a fi, astfel, *salvat.*

Scriitorul inspiră încredere prin desăvârşita sa sobrietate. El nu suferă de narcisism (ca Radu Petrescu), nu divaghează la nesfârşit (ca Nicolae Breban), nu face paradă de tehnică narativă (ca Mircea Nedelciu). Spune exact ceea ce are de spus, ca Marin Preda, în *Întâlnirea din Pământuri.* Spre deosebire însă de Marin Preda, el îşi autentifică spunerea printr-o sesizare (deloc maliţioasă, ci doar resemnată) a comediei existenţei şi printr-o fină şi elegantă relativizare a reprezentării. Textele sale au o fosforescenţă culturală, pe care nu o au poveştirile din *Întâlnirea din Pământuri.* Ioan Groşan este un Marin Preda intelectualizat.

O poveste cu un şef şi un subaltern

NUVELA *Trenul de noapte,* considerată de unii comentatori "fantastică", este de fapt realistă. Dar realistă, în sensul larg al termenului, care presupune reprezentarea nu numai a faptelor, ci şi a unor virtualităţi, indispensabile pentru înţelegerea a ceea ce se petrece cu adevărat.

Un şef de gară, Fotiade, este trimis - ca pedeapsă pentru o abatere neprecizată - să lucreze într-o haltă pierdută în câmpie, unde îl are ca singur subaltern pe un acar, Simion. Deşi se poartă la început ţanţoş, încercând să-l epateze pe singurul martor al existenţei lui de surghiunit, Fotiade, gras şi neîndemânatic, ajunge cu timpul să se apropie de Simion şi să beneficieze astfel de iscusinţa lui în treburile gospodăreşti. Practic, şeful devine un fel de soţ, iar subalternul - un fel de soţie (fără să existe nici o componentă homosexuală în relaţia lor). Fotiade, ca orice "soţ", ştie mai multe despre "lume" (a explorat-o), în timp ce Simion, ca orice "soţie", găteşte, spală şi îl priveşte pe şef cu gura căscată , dar şi cu o anumită ironie, găsindu-l cam neajutorat.

Scenele "conjugale" sunt înduioşătoare şi, în acelaşi timp, de un comic irezistibil. Iată-l, de exemplu, pe Fotiade cerând ajutor subalternului său după ce, nesăbuit, a stat prea mult dezbrăcat la soare:

" - Simioane, făcu domnul Fotiade.

- Ziceţi, dom'şef.

- Eşti bun să vii să mă masezi puţin?

- Să nu vă usture, dom'şef. Aţi prins ceva culoare.

Drept răspuns, domnul Fotiade puse ligheanul jos şi se lăsă în faţă, ghemuindu-se. Acarul veni lângă şezlong şi-şi puse palmele pe umerii rotunzi ai celuilalt.

- Au, făcu domnul Fotiade.

- Vedeţi? V-am spus eu.

- Al dracului soare... nu mi-am dat seama... gâfâi domnul Fotiade."

Fotiade îi vorbeşte la un moment dat lui Simion despre un misterios tren de noapte, cu uşile închise, fără pasageri vizibili la geamuri şi care lasă în urmă un miros de trandafiri. Apoi, îl anunţă pe acar că acel tren va trece în curând chiar prin halta lor, bineînţeles, fără să oprească.

Istoria cu trenul poate fi considerată o proiecţie a bovarismului celor doi bărbaţi exasperaţi de viaţa lor monotonă. Faptul că Ioan Groşan relatează, în continuare, minuţios, trecerea propriu-zisă a trenului prin haltă şi, în final, dispariţia lui Simion în vagonul luat de el cu asalt, din curiozitate, nu confirmă deloc caracterul fantastic al nuvelei. Este vorba, de fapt, de o completare îndrăzneaţă - şi cu efect artistic - a descrierii unei situaţii date cu descrierea unei situaţii ipotetice (după cum procedează unii operatori TV care, după ce filmează ce se vede deasupra mării, se scufundă cu aparatul în mână şi oferă, *în continuare,* imagini din mediul acvatic). În orice caz, *nu* dispariţia lui Simion în întunericul vagonului de tren (într-o ficţiune, prin care el îşi figurează poate propria lui moarte) conferă valoare povestirii. Frumuseţea ei constă în înregistrarea de către autor a modului cum viaţa (şi nu el) parodiază o relaţie conjugală, în amestecul (rusesc) de comedie şi dramă.

Cronica trăirilor diafane

ALTĂ povestire admirabilă, *Adolescent,* poate cea mai emoţionantă din câte au fost scrise în ultimii douăzeci de ani în limba română, îi are ca protagonişti pe câţiva copii care simt fiorul virginal al întâlnirii cu moartea şi cu dragostea.

Unul dintre copii, Claudiu, pentru care autorul are o preferinţă declarată, aşteaptă în afara casei, îmbrăcat în costum şi cravată (aşa cum l-au obligat să se îmbrace părinţii săi, interzicându-i totodată să intre în casă), să-i moară bunicul. Copilul foloseşte prilejul pentru a se juca nesupravegheat. El pleacă la râul din apropiere, unde îşi întâlneşte prietenii de joacă: un ţigănuş, Feri, maturizat devreme, din cauza vieţii aspre pe care o duce, şi un băiat răzgâiat, fiul unui preot, Cosmin. Îl însoţeşte, antipatică din punctul lui de vedere, pentru că e... fată şi pentru că el nu vede încă într-o fată decât o nevolnică, verişoara lui, Ancuţa.

Deşi absorbit de joacă, băiatul se gândeşte mereu, involuntar, şi la moartea bunicului său, pe care încearcă să şi-o reprezinte. Cu o extraordinară capacitate de substituire (sau de rememorare a ceea ce a simţit pe vremea când era el însuşi copil), autorul reconstituie diversele reprezentări, în toată ingenuitatea lor. Iată una dintre ele, sugerată personajului de strivirea unui peşte sub picior.

"El simţea încă în tălpi furnicătura rece din ponor, când cleanul se zbătea să scape de sub apăsare. Poate că, de greaţă şi frică, împinsese prea tare şi-i rupsese într-adevăr şira spinării. Fără să vrea, îşi privi labele picioarelor. Nu le avea aşa mari ca Feri, dar peştelui i s-or fi părut uriaşe cum îl strângeau acolo în fundul ponorului. Ca ale lui Gulliver. Şi Gulliver, dac-ar fi vrut, ar fi putut omorî o mulţime de omuleţi în Liliput, călcându-i sau strângându-i în pumn, ca pe muşte. Pentru peşte, el, Feri şi Cosmin erau nişte Gulliveri de care se murea. Da' şi Gulliver putea fi omorât de uriaşi, în ţara lor. Poate că moartea este totdeauna un lucru mai mare decât cel care moare. Se lasă asupra lui şi gata. Nu zicea şi bunicul în ultimul timp că-l apasă ceva pe piept?"

La fel de tulburătoare este înregistrarea rezonanţei pe care o are în mintea naivă a copiilor prima manifestare a atracţiei erotice. Protagonişti sunt Ancuţa, cu tentativele ei repetate de a învăţa să meargă pe bicicletă, şi, bineînţeles, Feri, care se ghemuieşte ruşinat când constată că i se umflă într-un anumit loc pantalonii. Unda erotică dintre cei doi nu-i atinge pe Claudiu şi Cosmin, cărora comportarea "îndrăgostiţilor" li se pare doar cam bizară. Ioan Groşan face dovada virtuozităţii sale artistice, descriind asemenea scene diafane, pe care şi simpla răsuflare a unui privitor le poate distruge.

(Va urma)

■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Glose la Virgil Ierunca (II)

AŞA CUM am arătat şi altădată, Virgil Ierunca e structural un poet. Polemica ce pare a-l caracteriza cu precădere porneşte nu dintr-un fond de împotrivire nativ, dintr-o meditaţie rece a unui temperament de luptător, ci dintr-o sensibilitate provocată, dintr-o fibră contemplativă contrariată de "ideologemele triviale" şi de servitorii acestora. Menit "diplomaţiei lirice" (sintagmă ce-o foloseşte în legătură cu Horia Stamatu), a trebuit, în pofida firii sale intime, să se înveşmînte în armură şi să înalţe spada. Dintre filele viforoase ale opoziţiei la o perioadă inicvă, năluceşte o carte scrisă doar în parte, "o carte de dragoste, o semantică trăită a vecinătăţii". Puţini din criticii noştri – un Perpessicius, un Vladimir Streinu, un I. Negoiţescu – au manifestat aceeaşi propensiune precum Virgil Ierunca spre înţelegerea lirismului dinăuntrul său, palpat cu fineţea vibratilă a unor asocieri verbale ce-i aparţin: "Ultimul volum al lui Dan Laurenţiu, *Privirea lui Orfeu,* conturează, fără să retuşeze, imaginea unui poet care, spre deosebire de mulţi dintre confraţii săi de generaţie, ispitiţi în primul rînd de aventura «limbajului», s-a situat *altundeva:* în spaţiul poeziei ca exerciţiu spiritual, ca prag şi voinţă de cunoaştere, într-un fel de «centru», nevralgic, în care *inspiraţia* – concept atît de dificil şi vag în egală măsură – se impune, dincolo de conotaţiile depreciative cu care îl întîmpină «modernitatea» semeaţă. Romantic ce «întîrzie» printre noi, Dan Laurenţiu converteşte, de fapt, «întîrzierea», într-o actualitate de gradul al doilea, fiindcă nimic nu e mai actual decît vecinătatea lui cu «paradigmele de aur» ale mitului şi ale simbolului ce reaşează existenţa, nocturnitatea fiinţei, dorul de lumină, dorinţa spusului şi chemările nespusului într-un orizont de interogaţie şi cînt, de mirare şi tăcere. Dan Laurenţiu a «riscat» această întoarcere, a privit în urmă – «privirea lui Orfeu» – poate tocmai pentru a ne vesti – ceea ce trebuia «ştiut» – că poezia nu are *trecut,* că ea dezmărgineşte timpul". Parafrazîndu-l pe exeget, sîntem în măsură a constata că există şi o critică orfică, ce "dezmărgineşte" aidoma poeziei, diferită de cea care mărgineşte prin observaţie clasificatoare, pedestră. Virgil Ierunca oficiază, de cîte ori e nevoie, o asemenea critică orfică.

◆◆◆

Nu se va putea vorbi despre Virgil Ierunca fără a se avea în vedere funcţia d-sale formatoare în raport cu mai tinerii critici şi, în general, cu oamenii de litere români de-o anume vîrstă. Dacă în răstimpul formaţiei noastre am fost mai toţi înrîuriţi de scriitura călinesciană, fascinantă fugă asociativă pe claviatura neologismelor, prodigios-metaforică descriere a operelor, Virgil Ierunca ne-a deschis orizonturi de conştiinţă eliberatoare, încercînd mai întîi să denunţe impostura, apoi "să umilească uitarea". Să rostească adevărul cel făcător de dreptate prin sine, în sfera creaţiei, chiar dacă ratificarea legală a dreptăţii e tergiversată. Rivarol definea adevărul drept "un fond ce nu aduce dobînzi decît în mîinile talentului". Autorul volumului *Dimpotrivă* are, neîndoios, un talent critic particularizator, ceea ce acordă adevărului d-sale suportul estetic necesar. E un adevăr disociativ printr-o fineţe fără complezenţe, sub un regim al necesităţii. Un adevăr ce îmbină esteticul cu afirmarea ethosului său specific, într-o alianţă în care valorile apar confirmate, contrazise cu inteligenţă ori lăsîndu-şi dîra lor de nostalgie: "Arghezi operează într-o gospodărie mondenă – în sensul dintîi al cuvîntului – adică în lumea de toate zilele, în ogradă şi bătătură. Blaga, în schimb, rînduieşte diferit: gospodăria lui e cosmică, iar uneltele cu care lucrează sînt metafizice. Arghezi aduce totul în tindă, pe Dumnezeu şi pe diavol. Există în universul lui poetic multă disponibilitate pentru un *ce-o fi o fi* domestic, în care rămîne prea puţin loc pentru mirare şi pentru întrebare. Ne aflăm în faţa unei fiinţe nediferenţiate care se acomodează cu toate şi cu toţi, dintr-un fel de oportunism ontologic. Cuvintele lui sînt potrivite totdeauna în imanent, şi s-ar putea ca acest oportunism să nu fie, pînă la sfîrşit, decît o neputinţă de a defini relaţia şi etică şi metafizică dintre *a fi* şi *a nu fi*". Arghezi precum un Hamlet ratat? Dar nu ne aşezăm cu toţii pe o scară ce merge de la sublim pînă la formatul ultim al modestiei, sub stigmatul celebrei dileme? Virgil Ierunca e cel ce a împrospătat-o în cadrele unei epoci echivalente cu una din cele mai grave încercări ale spiritului creator din cîte a îndurat omenirea: "Ea este *datată* subiectiv şi, poate că într-o zi, cînd adevărul îşi va găsi o rostire senină, nedumeririle vor deveni întrebare". Altfel spus, Virgil Ierunca ne-a învăţat, simplu, a ne situa între a fi şi a nu fi. Poziţie ce se cuvine, în răstimpuri, rectificată.

◆◆◆

Dar auto-critica? (Despărţim astfel cuvîntul, deoarece, graţie limbii de lemn, forma sa integrată a devenit peiorativă.) Virgil Ierunca ştie să fie şi auto-critic, asumîndu-se în totalitatea manifestărilor d-sale în timp şi spaţiu, precum un irecuzabil semn de probitate: "Recitesc *De două mii de ani.* Încîntat. Cu atît mai mult cu cît aveam o opinie tulbure despre Mihail Sebastian. Îi bănuiam ascuns un ţesut de mediocritate, fiind, în acelaşi timp, convins că personalitatea lui dificilă nu te putea lăsa indiferent. L-am cunoscut o singură dată. Venise la o nenorocită de conferinţă a mea despre Jean Richard Bloch (am fost în stare să-mi prostituez entuziasmele şi în felul acesta). Cînd m-a felicitat, politicos şi nedumerit, i-am spus că aş fi preferat să nu-l cunosc acolo. Era o întîlnire organizată de soţia lui Lucreţiu Pătrăşcanu". Nu, domnilor detractori, Virgil Ierunca nu cade în păcatul idealizării de sine. Autenticitatea d-sale poate fi şi surprinzător-candid-contradictorie.

◆◆◆

Înainte de 1989 (las' că şi după), s-a manifestat, în viaţa noastră literară, o accentuată tendinţă de sacralizare. Exista o categorie de autori, practic imuni la critică (nu era defel uşor, ba chiar, frecvent, cu neputinţă să scrii altfel decît foarte elogios despre un Sadoveanu sau Arghezi, despre un G. Călinescu sau Marin Preda, ba chiar despre Nichita Stănescu). În jurul scriitorilor tabuizaţi s-a constituit o speţă de exegeţi iconoduli. E vorba de un reflex "de sus în jos" al autorităţii sacrosancte totalitare asupra ierarhiilor scriitoriceşti, reflex, incontestabil, fertil pentru beneficiarii săi, veniţi în valuri succesive. Exponent al spiritului critic în autenticitatea sa, aşadar neîmpiedicat de convenţiile oneroase, Virgil Ierunca a oferit permanent pilda unor opinii libere, inclusiv asupra starurilor literaturii. Observaţiile d-sale au sagacitatea unor libertăţi critice neîngrădite decît de realitatea textelor asupra cărora se aplică: "G. Călinescu este, dintre criticii români, poate cel mai puţin apt să desluşească fenomenul poetic în matca lui originară. El nu interoghează statutul ontologic al poemului, ci descrie, anecdotic, cadrul exterior, inventariind insolitul, apăsînd pe un fel de teatralizare a imaginii. E semnificativ, de pildă, că doi mari poeţi ai vremii noastre, Lucian Blaga şi Ion Barbu, sînt şi cei mai năpăstuiţi de discursul anecdotic al criticului. În schimb, atunci cînd ajunge la Arghezi, deci la pitoresc, G. Călinescu se simte în largul lui: vibraţia de bazar îl ajută să descrie odiseea de mucegai sau rapsodia de «cuvinte potrivite» din universul arghezian". Ca şi: "G. Călinescu a făcut, incontestabil, mult pentru cîţiva dintre clasicii noştri. Nu e mai puţin adevărat însă că ispita caricaturii şi a deriziunii îl stăpînesc pînă la grotesc. Cine, în afară de G. Călinescu, va mai putea vedea în Ion Creangă un «Caţavencu moldav»?". Sau: "De data aceasta nu ne mai aflăm în faţa unui simplu «caz» Tudor Arghezi. Ultimul său act întrece cu mult întreaga salbă de tablete ale rusinii pe care acest mare poet le-a închinat propriei lui pieiri spirituale. În Adunarea Naţională a Republicii Populare Române – parlamentul căderii şi căzăturilor româneşti – Tudor Arghezi a îndrăznit slobozirea acestor cuvinte ce ocărăsc solemn istoria României şi pe care va trebui să le întipărim în minte şi în timp, pînă la sfîrşitul sfîrşitului: «În scrierea noastră veche, statornicirea altor temelii se numea Descălecare. Descălecătorii sînt aici, în fruntea Marii Adunări Naţionale: ei se numesc PARTIDUL»". Sau, despre Tudor Vianu: "Ca şi Mihai Ralea estetul face acum «sociologie». El nu se mai preocupă de sinecdocă, ci de pelagră; nu-l mai interesează Kant, Dilthey sau Gundolf, ci lichidarea analfabetismului. Filosofia culturii o confundă cu democraţia lui Gheorghiu-Dej, iar axiologia a fost izgonită de slogan («România veche devine România nouă, socialistă, o ţară a civilizaţiei celei mai înaintate» – *Gazeta literară,* 2 iunie 1960)". Întrucît fenomenul fetişizării valorilor şi apucătura jugulării duhului critic continuă pînă în prezent, nu e de mirare că Virgil Ierunca a fost hulit şi că un reputat istoric literar şi-a exprimat chiar opinia – hilară, dacă n-ar fi mai întîi întristătoare – că volumul *Româneşte* n-ar mai fi trebuit reeditat. În climatul unei mentalităţi culturale încă în bună parte postideologice, oficial încurajate atît înainte cît şi după 1996, criticul exilat continuă a fi resimţit ca o primejdie. E cu adevărat un *trouble fête* al praznicelor de la Academie ori de la alte simandicoase instituţii care se îndărătnicesc a se bizui pe semicaracterele oportuniştilor, pe semiconştiinţele unor "oameni ai momentului" de ieri, de azi şi probabil de mîine, de un mîine nu se ştie cît de prelungit.

◆◆◆

Fariseii literelor noastre îl socotesc pe Virgil Ierunca "depăşit", "conservator", "voce răguşită", ba chiar "spirit îngust", "intolerant", într-un chip ce divulgă propriile lor trăsături, materializate în oglinzile pocitoare pe care le mînuiesc. Neîndurîndu-se a recunoaşte în Virgil Ierunca un herald al unui timp ce n-a trimis încă, de după linia orizontului, decît raze răzleţe, încearcă a-l înţărcui în perimetrul propriei lor concepţii într-adevăr mărginite şi anacronice. În realitate, "îngustul", "intolerantul" Ierunca se arată capabil de o comprehensiune iertătoare, relevînd meritul acolo unde crede că se află, chiar într-un context ingrat: "George Macovescu, soldatul cel mai docil şi mai elegant al Partidului Comunist, activistul de lux, diplomatul de tip comunist, s-a dovedit şi el un bun preşedinte al Uniunii Scriitorilor, în comparaţie cu scriitorul adevărat D.R. Popescu. Primul şi-a încheiat misiunea ca un scriitor, celălalt ca un activist de partid". Spre a se pronunţa în principiu: "Pentru mine, orice scriitor care vrea să devină el însuşi e binevenit, chiar dacă vine în ceasul al XI-lea. Sînt pentru conversiune, cu condiţia ca aceste conversiuni să nu fie succesive".

◆◆◆

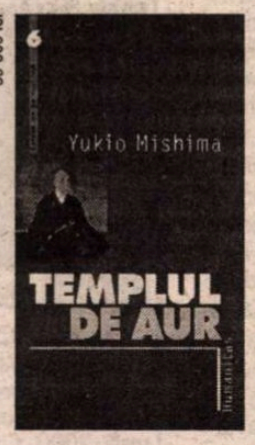
I s-ar potrivi lui Virgil Ierunca vorbele pe care le-a închinat lui Cioran, care "vine să instaureze alarma de a fi aşa cum sîntem într-o lume care nu e aşa cum ar putea fi".

■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

Ce citim în vacanţă?



Două cărţi **pasionante** de YUKIO MISHIMA:

După banchet

Templul de aur

Ithaca

PRECUM isteţul grec odată, Traian Ştef îşi caută Ithaca. Însă nu pe mările lumii, ci pe drumurile literaturii, de la *Anabasis* a lui Xenofon până la *La guerre de Troie n'aura plus lieu* a lui Giraudoux şi *Orbirea* lui Elias Canetti, iar căutarea sa nu e o rătăcire la-ntâmplare, cum nici periplul lui Ulise nu fusese, ci o reţea cu încrengături nebănuite ţesută în jurul unui laitmotiv: *Odiseea* lui Homer şi inegalabilul ei erou.

"E vorba de un jurnal, de o terapie fără trimiteri bibliografice riguroase şi folosind numele Odiseu din simplul motiv că mi-a plăcut mai mult şi cum sună şi ce spune.", ni se spune în *Cuvînt înainte*. Că *Despre calitatea umană* este un jurnal este destul de evident, în măsura în care termenul se referă la o culegere de notaţii şi impresii personale, nedestinată, cel puţin iniţial, publicării, ci, cu precădere, "uciderii demonilor" care-i bântuie autorul. Funcţia expiatorie a cărţii e de altfel declarată deschis de T. Ştef: "Am scris, atunci, cu gîndul secund şi încrezător că aşa nu mă voi dizolva în acel loc. Era o formă de rezistenţă chibzuită." Astfel se explică faptul că volumul e o sumă de exerciţii de stil, vădind o remarcabilă cultură literară, centrate pe ideea unui Ulise *polytropos* "model moral pentru european" şi susţinute de, să spunem, polytropia *Odiseei* homerice însăşi.

Călătoria spre această Ithaca interioară trece în primul rând prin scrieri a căror legătură cu lumea eroilor homerici e dintre cele mai strânse: tragediile lui Sofocle, poeme ale lui Tennyson, Emil Botta, Blaga, Kavafis, *Infernul* lui Dante, un capitol din *Tragicul* lui Gabriel Liiceanu (*Schiţă pentru o hermeneutică a nostos-ului*), romanul suedezului Eyvind Johnson (*Răcoarea ţărmurilor*) şi, inevitabil, *Ulysses* al lui Joyce. Însă nici Biblia, nici *Iosif şi fraţii săi*, nici Goethe, nici *Război şi pace* sau Marin Preda cu *Moromeţii* nu sunt ocoliţi în abordările scriitorului orădean. *Odiseea* propriu-zisă face subiectul, în principal, al primului eseu (*Cartea întoarcerilor*), dar autorul revine, cum o va face şi în cazul cărţii lui Johnson, reluându-şi ideile şi dezvoltându-le dintr-un sentiment, mi se pare, al propriei incapacităţi de a epuiza subiectul. Sărind peste faptul că, în mod hazardat, i se atribuie lui Sofocle o construcţie a dialogurilor în spirit maieutic (de care se va face vinovat Euripide, cel care "a ucis tragedia"), că sclava pe care şi-o disputau Ahile şi Agamemnon nu era "frumoasa fiică a lui Brises", ci Briseis, şi că mama lui Elias Canetti n-avea cum să-şi dorească pentru fiul său o "buena famiglia" pentru că un cuvânt spaniol şi unul italian nu fac o sintagmă, sărind deci peste aceste (câteva) erori, ultimele două posibile greşeli de culegere, cartea lui Traian Ştef este în însăşi alcătuirea sa un construct hibrid. Suişuri şi coborâşuri, cu părţi de mare originalitate şi capitole trase de păr din dorinţa de a da unitate volumului, de a echivala prea multe drumuri cu o "întoarcere în Ithaca": mercenarii greci întorşi din Persia după moartea lui Cirus şi Alexandru Macedon însuşi, Niculaie Moromete şi Iosif din romanul lui Thomas Mann (comparaţia dintre ei rămâne totuşi interesantă).

Despre calitatea umană, Traian Ştef, Ed. Paralela 45, Col. "80", Seria "Eseuri", Piteşti, 2000, 150 pag., 39 000 lei

Solilocviul lui Odiseu, cu care se încheie periplul lui Traian Ştef, scris la persoana întâi, reprezintă în primul rând o mărturie de credinţă a autorului trimiţând la primele pagini şi amintind de structura circulară a *Odiseei* homerice, dar şi un posibil nucleu al unei viitoare cărţi în care Ulise să înceteze a fi simplu argument, devenind personaj.

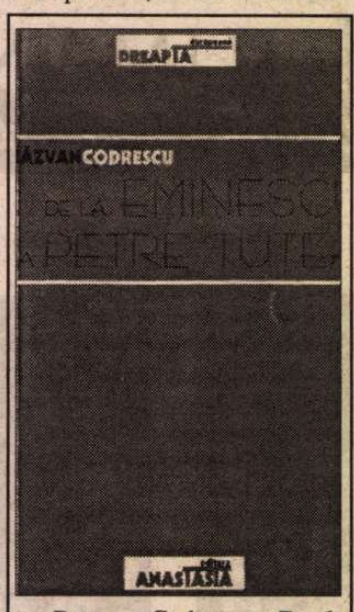
Iulia Popovici

"Dreptăciuni" pseudocritice

ESTE DE-A dreptul rarisim, în cazul unui volum de eseuri, ca primul dintre acestea să contrazică flagrant intenţia autorului, enunţată pe coperta cărţii. Şi totuşi asta se întâmplă cu volumul *De la Eminescu la Petre Ţuţea* de Răzvan Codrescu, publicat în colecţia Dreapta Europeană, Editura Anastasia. Deşi îşi propune să "înlesnească cititorului actual întâlnirea fără prejudecăţi cu opt ilustre personalităţi mărturisitoare de dreapta" – printre care şi Mihai Eminescu, autorul nu reuşeşte decât să propage una dintre cele mai funeste prejudecăţi din istoria literară românească, adică un anume soi de Eminescu – "cel mai...". Răzvan Codrescu se burzuluieşte într-o avalanşă de atacuri adresate câtorva dintre cei ce semnează în *Dilema* (VI/265): se insultă persoana mai mult decât se critică textul, produce ironii antisemite, care nu fac decât să le anticipeze pe cele sexiste (vezi eseul *Radiografia unei calomnii. Marta Petreu împotriva lui Nae Ionescu*), într-un cuvânt, termenul de *political corectness* e cu desăvârşire necunoscut autorului, care se pretează şi la calambururi ieftine ("lefterie"!). Revolta cititorului de bună credinţă este însă înăbuşită de amuzament, deoarece autorul pare urmărit de contradicţii: îl critică pe Cristian Preda deoarece nu argumentează, în timp ce domnia-sa ne informează apoftegmatic că "*Doina* trebuie judecată contextual după estetica poeziei populare" – bineînţeles, doar prezintă toate caracteristicile folclorului literar: anonim, oral, etc.

După toate acestea, nu ne mai miră că autorul nu înţelege miza *Dilemei* (VI/265), un act de igienă culturală, deopotrivă revalorizare şi recontextualizare, şi nici enunţarea următoarei teorii a conspiraţiei: "Reviste precum *22* sau *Dilema* (dar, mai puţin constant, şi *România literară*), care fac opinia intelectuală a noii stângi gălăgios democratice, duc de mai mulţi ani o campanie, evident concertată din culise, împotriva valorilor româneşti tradiţionale (asimilate, cu sau fără dreptate, ideologiilor de dreapta). Mihai Eminescu, Nicolae C. Paulescu, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Petre Ţuţea, Radu Gyr, Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran, ba chiar un Ion Barbu, un Vasile Băncilă, un George Călinescu, un Mircea Vulcănescu sau un N. Steinhardt, au fost *stigmatizaţi* pe rând, pe rând, într-o frondă ideologică făţişă sau deghizată sub felurite pretexte *culturale*, jenant de asemănătoare cu *axiologia* procustiană a comunismului." Aşadar, iată ce reprezintă cultura pentru Răzvan Codrescu – un ring de box în care stânga aplică upercuturi dreptei. Acest tip de reducţionism trivial, această deversare a ideologiei în literatură nu reprezintă decât reziduuri ale gândirii "omului nou", incapabil să opereze o separare a domeniilor. Efectul este o *cădere* pe scara din spate a culturii.

De altfel, abia acum iese la iveală adevărata miză a cărţii: deoarece cei opt (Eminescu, Paulescu, Crainic, Nae Ionescu, Blaga, Băncilă, Codreanu, Ţuţea) au fost denigraţi, ei trebuie apăraţi, cel puţin din solidaritate politică, de Răzvan Codrescu – purtător al ştafetei de extremă dreaptă. În concluzie, nu căutaţi critică literară în această carte; citiţi-o doar dacă vreţi partizanat ideologic sau viciu de percepţie aplicat unor oameni de cultură ce ar fi meritat o abordare dacă nu ceva mai nuanţată, atunci măcar una mai onestă.



Răzvan Codrescu, *De la Eminescu la Petre Ţuţea*, Editura Anastasia, Colecţia Dreapta Europeană, Bucureşti, 2000, f.p.

Alexandra Olivotto

Un pretins optzecist

"GHEORGHE IZBĂŞESCU se aliniază optzecismului cu aceeaşi detaşare abulică faţă de real, pe care-l înregistrează cu cinism în toată derularea degradării şi abjecţiei cotidiene, ca pe o diafragmă derizorie a propriei existenţe." Iată cum îl caracterizează criticul Marin Mincu pe autorul volumului *Mona-Ra* (coperta IV), recent apărut la editura timişoreană Augusta. Numai că, trebuie spus, afinităţile poetului din Oneşti cu optzecismul sunt, aşa cum o dovedeşte acest volum, precare şi se regăsesc doar în caracterul *prozastic* al discursului poetic şi exploatarea banalului cotidian plus câteva încercări de oralitate lejeră..

Volumul (al cărui titlu – *Mona-Ra* – pare a traduce o anagramare a numelui Ramona) debutează cu ciclul *Anatomia vinului verde*, în care langoarea sentimentală specifică unei poezii (uşor) desuete şi simboliste încearcă să se armonizeze cu retorica prozaicului biografist: "Adevărat, nimic nu se dobândeşte pe gratis,/ dar şi afurisită de crâşmă din piaţa oraşului/ tocmai când cu prietenii mă simţeam mai bine/ începea şi ea să plutească.../ Şi asta pentru că împrejurul nostru se tot foiesc/ profeţii mincinoşi şi din spuma portocalie/ a memoriei ceea ce ni s-a furişat prin ani a devenit,/ între zidurile realităţii, dogma cea mai cumplită." Laitmotive şi imagini recurente încheagă o recuzită a reconstrucţiei imperfecte a lumii într-o formulă în care stările de spirit se organizează în realităţi absurde: "O halcă zdravănă din viaţa mea, Mona-Ra,/ de mult s-a întins pe hidrofanele străzi,/ felină feroce, gata oricînd s-o înşface/ oamenii de ceară ca s-o deceleze,/ s-o ducă triumfali pe tarabele unde/ şi-au făcut vitrine din goarnele de ieri." (!)

În ciclul *Gâlceava simţurilor cu spiritul...* tonul sobru este *tăiat* de versuri care mustesc de umor involuntar: "Dar sub duşumelele de deasupra pivniţei feudale/ şobolanul Pampon/ suferă neputincios amintindu-şi cum astă-iarnă,/ pe malul Trotuşului, pământul îngheţat bocnă/ nu-l lăsase să-şi îngroape decedatul pater." Energia poetică este absorbită în operaţiile de sudare a bucăţilor de lume incongruente: "Vom intra şi sub auspiciile dansului: cheie/ pentru o-nchisoare unde de bună voie pătrunzi/ cu Gloria Estefan şi Whitney Huston, din casete./ O-nchisoare ca valurile libere-ale mării/ balansându-se cînd forţa neantului te face/ pasăre astrală plutind..." Euforia imaginativă produce metafore preţioase în exces ridicând numeroase praguri de care cititorul trece cu greu. Mostre de preţiozitate sunt şi epitetele regăsite în formulări de genul: "abrazivă agitaţie", "nevoi speculative" sau "păduri psihice".

În următoarele trei cicluri: *Navigatori printre concepte*, *Schismă între prezent şi posteritate* şi *Urmări ale vieţii în antinatură*, predispoziţia pentru explorarea banalului cotidian de care aminteam la început se înscrie într-o confesiune a poetului ca scriitor, discursul liric funcţionează simbiotic cu cel prozastic (uneori ironic): "De mult mi-am propus să urmăresc atent, Mona-Ra,/ acele nervoase răsărituri de lună ce caută/ în apartamentul meu adevărurile ce nu se văd,/ să le descopăr instalaţiile şubrede.../ Dar cum fiinţa este numai iubirea ei,/ aşa şi apartamentul 8 trebuie să ne ocrotească." Lumea literară este şi ea prezentă, prin notaţii de jurnal, în poeziile lui Gheorghe Izbăşescu: "Iar tu, negustorule de piei de cloşti/ uiţi mereu

Gheorghe Izbăşescu – *Mona-Ra*, Editura Augusta, Timişoara, 2000, 100 p.

nuveleta promisă, vârtos scuturând/ zaruri prin mlaştini (!) la şedintele ASPRO./ Iar Bogdan Lefter, milos, se face că plouă.", "La Oradea, Ioan Moldovan se scarpină-n barbă...", "Adrian Dinu Rachieru din buzunarul vestonului/ scoate o laternă de hârtie", "Alexandru Cistelecan întorcea o misivă pe dos..." Toate aceste *ipostazieri* nu au în spatele lor nici o miză şi rămân simple aluzii exploatate expeditiv; poetul încearcă să fie optzecist dar nostalgia unui discurs liric străbătut de mari teme culturale şi de efuziuni sentimentale îl face să eşueze mai ales în ultimul ciclu al cărţii: *Insula troienită de nisipuri*.

Mona-Ra defineşte un autor fără îndoială citit şi inteligent dar ezitant şi inconsecvent, cu un flux poetic excesiv în metafore şi preţiozităţi stilistice, un pic naiv când crede că poate asimila formula de succes a vocilor reprezentative ale generaţiei sale.

Bogdan Iancu

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

RULETISTUL BERLINEZ

E fără doar şi poate cea mai tristă zi de la începerea jurnalului. Am ajuns abia la 1 şi jumătate acasă, cu dureri de cap. Mă hotărîsem să trec cît se poate de rar pe la „Braun“. Dar cum s-a întîmplat să trec azi pe acolo, nu era posibil să nu mă apuc de ruletă. [...] Azi am avut la acest blestemat joc ghinion şi mai mare decît de obicei (joi, 5 decembrie 1861).

CINE şi l-ar fi închipuit pe meticulosul Iacob Negruzzi, secretarul *Junimii* şi factotumul *Convorbirilor literare*, în rolul fiului risipitor, al bărbatului care, plecat de acasă, duce o viaţă dezordonată cedînd ispitelor de tot felul? Jurnalul său berlinez se deschide cu consemnarea pierderii a 11 taleri la biliard, şi aceste rînduri scrise seara tîrziu, la 1 decembrie 1861, mai păstrează parcă mirosul ţigării pe care tînărul şi-o promitea drept recompensă înainte de culcare. Norocul schimbător de la ruletă, biliardul şi jocurile de cărţi, remuşcările şi promisiunile mereu călcate, petrecerile şi beţiile din birturile berlineze, culcatul în zori, citaţiile la tribunal, condamnarea la temniţă pentru implicarea într-un scandal sînt evenimente obişnuite din timpul vieţii de student a fiului celui mai mare al lui Costache Negruzzi. Plecat de acasă încă de la 10 ani, pentru a studia în colegii străine, Iacob Negruzzi se înscrie la Facultatea de Drept din Berlin în 1859. La data începerii jurnalului avea aproape 19 ani, locuia împreună cu un coleg, Bosco, suferea de *Weltschmerz*, ca toţi romanticii, se consola realist în braţele servitoarelor şi ducea lipsă de bani, ca toţi compatrioţii săi din capitala prusacă.

S-ar zice că bărbatul care spune „eu“ în aceste pagini e un perfect personaj literar, jucătorul dostoievskian (romanul omonim a apărut în 1866, aşadar în aceeaşi perioadă), omul devenit simplă jucărie a soartei, cu sfîşieri de conştiinţă şi gesturi mari, răscolitoare, sau ruletistul din proza lui Mircea Cărtărescu, un învingător învins, chinuit de nenorocitul lui noroc, dacă nu cumva de ghinionul său norocos. Or, în ciuda premiselor literare, jurnalul lui Iacob Negruzzi nu creează un personaj literar: eul care scrie nu prinde carne, fierberile sînt la foc mic, însemnările uscate, aproape statistice, trecînd rareori de coaja lucrurilor. Jacques e mai degrabă un arhivar decît un scriitor. Aventura ruletei arată formidabil în ficţiune. La Dostoievski se descriu, la persoana I, fascinaţia culorilor şi a cifrelor, „treizeci şi unu, roşu, impar“ sau „patru, negru, par“, puterea lor de a schimba destinul, privirile avide care se îndreaptă spre grămezile de aur, de ludovici, de frederici şi de taleri de pe covorul verde, riscul uriaş al celui care pleacă de la un florin, ajunge la sute, apoi pierde totul etc. Ruletistul lui Mircea Cărtărescu riscă mortal întrucît joacă „ruletă rusească“: ruleta este butoiaşul pistolului, iar miza este viaţa jucătorului. Spectacolul este văzut, de data aceasta din exterior, de un martor: „Deci, nimeni drag, Ruletistul a existat. Şi ruleta a existat [...]. Eu am trăit vremurile neverosimile ale ruletei, am văzut prăbuşirea averilor şi acumularea averilor în lumina de fiară a prafului de puşcă. Am urlat şi eu în sălile scunde, subpămîntene şi am plîns de fericire cînd era scos afară un om cu creierii împrăştiaţi. Am cunoscut marii magnaţi ai ruletei, industriaşii, proprietarii de pămînturi, bancherii care pariau sumele acelea de multe ori exorbitante. Timp de mai bine de zece ani, ruleta a fost pîinea şi circul iadului nostru senin“. Iată acum aventura ruletei demitizată în realitatea din jurnalul lui Iacob Negruzzi: „Azi am pierdut 17 taleri. O parte la cărţi, cea mai mare parte la ruletă. Ar fi caraghios să-mi însemn din nou angajamentele mele. Am mai făcut-o şi pe urmă nu m-am ţinut de promisiune. E timpul să pun capăt acestor practici“ (miercuri, 5 martie 1862); „Am omorît timpul ba cu skat, ba la ruletă. Iarăşi n-am fost consecvent“ (joi, 13 martie 1862); „La cîrciumă am mers regulat miercuri şi sîmbătă şi am participat pînă la miezul nopţii la joc, aşa cum se obişnuieşte acum. Am avut chiar şi noroc. De curînd, am cîştigat într-o seară 85 de taleri, dar a doua zi am pierdut 73“ (duminică, 21 decembrie 1862). S-ar spune că acela care a trăit timp de cîţiva ani bucuriile şi spaimele ruletei vede mult mai puţin decît cel care le imaginează şi că numai ficţiunea face vizibilă, inteligibilă şi pasionantă realitatea.

Dimineaţa nu mi-aş fi închipuit că voi scrie jurnalul de azi în carceră! [...] Are două ferestruici, dintre care una e sus, cealaltă jos, la podea. Ambele ferestre sînt prevăzute cu nişte gratii îngrozitoare şi cred că în timpul zilei lumina e destul de slabă. [...] În al doilea rînd, gratiile nu-ţi permit să vezi prea multe, iar în al treilea rînd în faţa gratiilor se află nişte stîlpi. Camera are aproximativ 10-11 paşi în lungime, 9 în lăţime“ (marţi, 27 mai 1862).

EXPERIENŢA detenţiei are şi ea ceva dezamăgitor într-un jurnal „de grefier“ cum este cel al lui Iacob Negruzzi. Ea spune în acelaşi timp mai mult şi mai puţin decît literatura. Jucătorul lui Dostoievski stă şi el un timp la închisoare, pentru datorii, dar faptul e consemnat într-o frază. Ca închisoarea să devină subiect literar e nevoie de o evadare spectaculoasă, ca la Dumas, sau de o dragoste oprită şi totodată stimulată de gratii, ca la Stendhal. Primul jurnal de detenţie românesc este *Soveja* lui Alecu Russo. Cel de-al doilea al lui Iacob Negruzzi. Citite azi, după cutremurătoarele mărturii de gulag şi de închisori comuniste, ele au ceva de-a dreptul idilic, par mici exerciţii de singurătate. Studentul în drept fusese condamnat iniţial la trei luni de temniţă, apoi, după o cerere de graţiere, pedeapsa îi fusese redusă la trei săptămîni de carceră. Toţi reprezentanţii ordinii publice şi ai administraţiei sînt amabili cu condamnatul. Carcera e mai blîndă decît închisoarea propriu-zisă, e un fel de domiciliu obligatoriu: ţi se propun vreo 5 stabilimente, ţi-l alegi pe cel mai convenabil şi ai voie să ieşi în oraş, ca să te plimbi sau ca să mănînci la restaurant, o dată pe zi, între 3 şi 5 după-amiaza, „orele libere“. Prizonierul primeşte cafeaua la ora 8, îşi petrece dimineaţa scriind scrisori, citind Shakespeare, studiind, cîntînd la flaut, apoi iese în oraş, se întoarce şi-şi reia programul de scris, citit, cîntat. Are un paznic care-i îndeplineşte cu bunăvoinţă dorinţele. Cu excepţia ploşniţelor, Iacob Negruzzi nu regretă săptămînile de carceră, deloc neobişnuite în viaţa studenţească. Cu atît mai mult cu cît îl opresc de la joc.

Viaţa studenţească în Berlinul celei de-a doua jumătăţi de secol XIX e luminoasă. Tinerii învaţă temeinic în ciuda vieţii zvăpăiate şi au (zilnic?) întîlniri cu un „repetitor“, un fel de meditator cu care dezbat chestiunile dificile din diferitele ramuri ale dreptului.

Acesta le corectează şi lucrările pentru examene, la care îi ajută uneori substanţial. Iacob Negruzzi ştie germana mai bine decît limba maternă (ceea ce regretă) şi de aceea îşi scrie însemnările în germană (ele au apărut în traducere), ştie franceza, învaţă latina, italiana şi, cu multă plăcere, engleza. La fel ca în generaţia precedentă, şi în cea a lui Iacob Negruzzi învăţătura în străinătate are un scop precis: să formeze profesori buni care să acopere golurile în studiul din universităţile din ţară. Iacob Negruzzi se interesează ce materii se studiază şi mai ales ce *nu* se studiază la Universitatea din Iaşi şi-şi face, la 19-20 de ani planuri amănunţite despre cursurile pe care le va ţine. Gîndul că după 10 ani petrecuţi în străinătate ar putea rămîne definitiv acolo este exclus în mentalitatea timpului. Toate sacrificiile meritau făcute doar în vederea reîntoarcerii. De aceea pe măsură ce se apropie momentul absolvirii, al obţinerii titlului de doctor în drept, Berlinul îi devine tot mai nesuferit „exilatului“ şi nerăbdarea întoarcerii sporeşte. Distracţiile nu numai că nu lipsesc, dar par, în primii ani, dominante: concerte, plimbări pe „Unter den Linden“, mese la „Knorr“ (să fie strămoşul celui cu supa?), operă (tînărul face o adevărată pasiune pentru Adelina Patti şi-şi cumpără, ca toată lumea, binoclu), teatru, scrimă, iarna se admiră patinatorii, vara se fac excursii.

Nu lipsesc idilele la diverse baluri şi festivităţi sau chiar amorurile în toată regula.

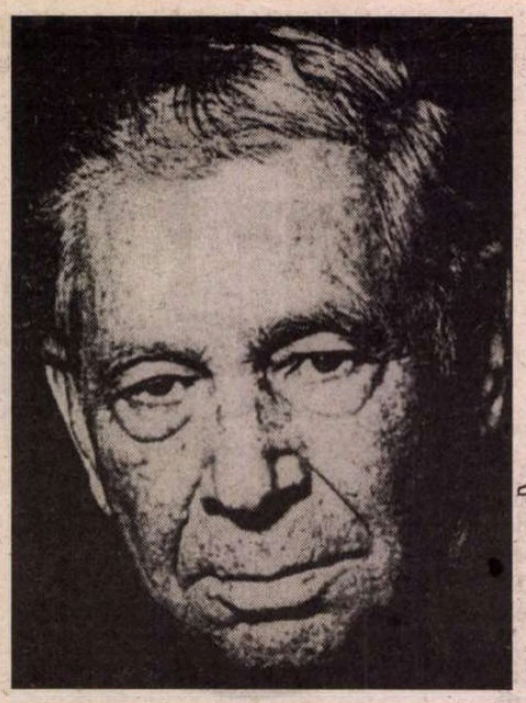
Surpriza celui care citeşte azi jurnalul lui Iacob Negruzzi, publicat în 1980 la Editura Dacia din Cluj, în traducerea lui Horst Fassel şi prefaţat de Dan Mănuca este cenzurarea tuturor însemnărilor legate de amorul fizic. Într-o notă asupra ediţiei semnată D.M. şi H.F. se precizează: „Croşetele marchează omisiunea unor însemnări de interes cu totul particular“. Nu există nici o îndoială că sub această afirmaţie eufemistică se ascund presiunile unei cenzuri, cum se ştie, din cale-afară de pudice. Desigur, autenticitatea jurnalului este diminuată astfel şi imaginea tinereţii studentului berlinez e mutilată.

Cu cîteva zile înaintea concursului, a sosit Maiorescu, rectorul Universităţii, de la Berlin. M-am grăbit să mă prezint. Nu mi-a făcut o impresie prea bună. Semăna cu un şarlatan înfumurat (duminică, 12 ianuarie 1864).

CÎND împlineşte 19 ani Iacob Negruzzi exclamă: „Am ajuns la nouăsprezece ani şi n-am făcut încă nimic pentru nemurire!“ E de presupus că e vorba de o reverenţă retorică făcută în cinstea lui Schiller (în celebra replică a lui Don Carlos numai vîrsta diferă: 23 de ani). Totuşi dorinţa lui Negruzzi de a deveni *cineva* e vădită chiar în „anii nebuni“, iar jurnalul consemnează, fără vorbe mari, planuri, aspiraţii, idealuri, lecturi şi studii serioase. Vacanţa petrecută la Trifeşti (moşia unde era exilat uneori tatăl său, Costache) în vara lui 1862 marchează o ruptură în tonul *eului* din jurnal. În aceeaşi toamnă, la Berlin, *eu*, mai precis *ich*, a devenit *ein anderer*, *un altul*: un bărbat cu voinţă, maturizat, sigur pe ceea ce vrea şi capabil să se stăpînească. Cu un an mai tîrziu, priveşte în urmă cu mirare şi mînie: „Ce om am fost! Cît de necugetat am fost! [...] Scrisorile primite de acasă nici nu mă interesau, ba ţin minte că s-a întîmplat o dată nici să *nu desfac o* scrisoare primită din partea mamei!“ (Este şi una din primele reacţii ale naratorului din *Craii de Curtea Veche*). „Mă revoltă pînă şi amintirea unor astfel de fapte“ - adaugă diaristul, în 19 ianuarie 1863.

Epoca stabilea la 21 de ani majoratul, dobîndirea statutului oficial de bărbat. Într-adevăr, la 21 de ani romanul de formare a lui Iacob Negruzzi s-a încheiat. El revine în ţară la sfîrşitul lui octombrie 1863 şi începe să se ocupe de găsirea unui post universitar (îşi tipărise, la sugestia tatălui său, lucrarea de doctor în drept). Din anul 1864, cînd începe adevărata istorie a lui Iacob Negruzzi, adică cea a junimistului, nu mai există în jurnal decît patru însemnări. Una îl priveşte pe Titu Maiorescu. Acesta fusese numit cu puţin timp înainte (la 8 oct. 1863) rector al Institutului Vasilian, plecase apoi imediat la Berlin pentru a se pune la punct cu „metodele didactice mai noi“ şi se întorsese la Iaşi în 4 ianuarie. În aceeaşi însemnare în care Negruzzi vorbeşte despre înfumurarea lui Maiorescu, prima lui impresie, se şi împacă cu el. Întîlnirea, care pare oarecare, va marca ambele destine şi va lega definitiv numele celor doi. Îi legau poate, neştiute, şi paginile de jurnal scrise în anii de formare la şcoli străine. În consiliul profesoral Iacob Negruzzi fusese propus ministerului pentru postul de profesor (universitar), cu menţiunea „provizoriu, pentru un an“. S-a opus un singur om, un anume Mîrzescu: „Această ştire m-a supărat foarte mult şi am fost gata să renunţ. Dar Alesandrescu [V.A. Urechia, pe atunci încă personaj pozitiv, n.m.] mi-a spus să nu fac aşa ceva. [...] Deci, nu abandonez, dar nu voi uita. Nu-l voi uita mai ales pe domnul Ionescu, care a făcut propunerea, şi nici pe domnul Maiorescu, care a acceptat-o imediat“. Un rector care n-a împlinit încă 24 de ani acceptă fără ezitare numirea unui profesor care tocmai a împlinit 22 de ani ! În ce lume se petreceau toate acestea?

■



Alexandru LUNGU

DE DOR ȘI NEUITARE

Lui Mircea Zaciu

1
lung e drumul clujului
pe-al cărui fir
foșnete se-aud fără preget

călător neistovit
de-i văd pașii de văzduh
peste zi peste noapte –
îngerul este
acel carele a stat între noi
prinosindu-ne duhul

pogorît în zădărnicie
cu aripile grele
de plumbul neuitării
umblă îngerul ce ne lega
gând la gând
suflet de suflet

pe drumul clujului
fără de întoarcere umblă
să mi te caute

2
lung e drumul dorului
cum îmi șerpuie
printre bătăile inimii
cum îmi ademenește
suflarea
toarsă'n suspine
lung și fără de capăt
se desfoaie neîmpăcat
și mă poartă
pe gânduri
printre nouri și grindini

drum fără răscruci
învăluindu-te cu rouă cerească
în taina netimpului

3
în patru vânturi străine
iute au mai fugit fătarnicii
să nu le mai auzi
cuvântul pizmaș
șuieratul pustiu

duși fie fără de'ntoarcere
pe cărări de cenușă

lingușitorii au mai adăstat
o frântură de vreme
în umbre șoptite
și-apoi precum melcii
furați de uitare
s'au ascuns în spirala tăcerii

rămână acolo
amuțiți în nepăgubire
pentru ca pasărea cuvântătoare
pe care-o stârnesc
durerea și dorul
să ți se-așeze în voie
dincolo de murire
pe umeri

4
de lângă fermecata
fântână a amintirii
umbra ta nu se îndură
să-și curme învăluirea

îmi ești alături singurătății
odinioară și-acum
însoțindu-mi cumpăna
prin răscrucile vremii

mult ți-a fost dat
să te afli rănit
de izbeliști aspre
să fii mușcat
de șerpii din neguri

văd umbra-ți
dăruită mâhnirii
stigmate adânci
și semne sângerânde încă

îndemn îngerul
ce ne-a legat
să spele cu roua neuitării
rănile dintâi și de pe urmă

5
a câta înserare
a plecării tale să fie?

pe cumpăna luminii
mierla cu ciocul de aur
își revarsă numărătoarea

timpul nu dăruie uitare –
parc'ar fi fost ieri
zice mierla tristeții

e tocmai ceasul
la care tâlcuiam împreună
lumina și vremea
la care puneam la cale
cuvântul și visele

acum singurăciunea
mă împresoară
cu văzduhul resfirat
al atâtor aduceri aminte

mierla își cântă fără istov
numărătoarea
până ce se aprinde
steaua păstorilor
până ce urma surâsului tău
îmi crește din frunte
un crin de peste timpuri
o lacrimă merismată de dor

6
la ceas de vrajă
stârnesc din coasta nopților
bufnița albă
cu ochii de foc

ne-a vegheat îndelung
văzduhul daurit al poveștilor
și tăcerea dintre cuvinte

zboare despicând întunericul
cu dorul și gândul –
adânc să-și încline aripile
la mormântul tău
de pe crișuri

7
vai – moartea cum preschimbă
fețele lumii
adâncul apelor
și miezul legendelor

rinul din aurul demult pierdut
în nesfârșirea nopților
este râu amarnic
apă necurmată a vavilonului

două umbre
una alteia darnică
ne aflăm iarăși și iarăși
pe malul acesta al nedespărțirii

râul amarnic
despică sâmburii amintirii –
văd deasupră-ne
o lumină un sclipăt
într'o izbucnire ferice

noaptea ne ocrotește
cu nesfârșire umbrele –
și iată deasupră-ne steaua
pe care tu n'ai uitat vreodată
și nici acum nu uiți s'o aprinzi ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Crini răi

Rodul săptămînii
Cade-n palma mîinii

Și mi-l iau, răi, crinii
Și mi-l duc departe,

Roua mi-o desparte
De cîntec și carte,

Lumina mi-o plimbă
Pe-o uliță strîmbă,

Flaut schimbă-n drîmbă
Țipînd a rușine,

Și-mi rupe din mine
Aripile fine... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

UN DESTIN TRAGIC (II)

ACUM, în septembrie 1940, a sosit vremea reîntoarcerii ei în țară. Generalul Ion Antonescu, cocoțat pe fotoliul de conducător al statului, o roagă, printr-o telegramă, să revină, neîntîrziat, acasă, pentru a fi alături de fiul ei, devenit regele României. Regele i-a cerut, și el, să revină de acolo de unde fostul ei soț o izgonise. S-a reîntors și Antonescu a anunțat-o că i s-a decernat titlul de Regina mamă. În țară se decretează statul național legionar și familia regală, izolată fiind de general, asistă neputincioasă la dezmățul dezlănțuit de legionari, pe care Antonescu nu-i putea deocamdată stăpîni. Regele domnea formal. Iar Antonescu, socotindu-l prea tînăr, nu-l consulta deloc, toate deciziile luîndu-le el, conducătorul statului, în problemele interne și externe. Regina mamă a fost însărcinată să-l viziteze pe Hitler, cu care a convorbit, indecis, vreo jumătate de oră, la 10 decembrie 1940, adică atunci cînd mariajul generalului cu legionarii era încă în toi, deși vrajba era arhicunoscută. Hitler a prevenit-o despre fiul ei că "un om nu poate să conducă o țară pînă nu ajunge măcar la vîrsta de patruzeci de ani", lăsînd-o să înțeleagă că Antonescu (cu care Hitler avusese celebra întîlnire de la 10 noiembrie 1940) trebuie să conducă, nestingherit, țara. Ascultîndu-l pe Hitler perorînd despre viitorul Germaniei victorioase în război, Elena "era îngrozită la gîndul că România va fi sub tutela Germaniei, condusă de Antonescu, care va fi Regentul lui Hitler". Întîmplător a fost anunțat Regele, la 22 iunie 1941, că România a intrat în război. Și, apoi, era vag și sporadic informat, dar drept la decizie n-avea deloc. În tot timpul războiului, Regina mamă s-a ocupat cu oficii de asistență sanitară pe lîngă spitalele pline cu răniți, intervenea pe lîngă mareșal, pentru ocrotirea evreilor de persecuții, se zbătea pentru alinarea cumplitelor suferințe abătute asupra oamenilor. Treptat, pe măsură ce, din dispoziția expresă a mareșalului, armatele române se înfundau în imensitatea Rusiei, starea de spirit în țară devenise ostilă acestei aventuri păgubitoare. Iar Regele Mihai și mama lui erau cu strășnicie supravegheați, convorbirile telefonice le erau interceptate și conținutul lor (ca și al convorbirilor între ei) comunicate Serviciului Secret și chiar mareșalului. Erau rău privite conversațiile lor particulare în limba engleză și raportată ascultarea posturilor de radio englezești. Dar numai de la aceste posturi de radio mai putea afla Regina mamă vești despre familia ei din nou destărată. Cum era evident că, în ciuda evidenței, Antonescu mai credea în victoria Germaniei în război, continuînd să trimită armate pe front, opoziția românească - în frunte cu Iuliu Maniu și Dinu Brătianu – a început să pregătească, în tratativele cu Aliații, desprinderea României de Germania. Maniu și ceilalți au apelat și la serviciile Regelui. "Ei știau, scrie autorul cărții pe care o comentez, că numai prin intermediul Regelui putea fi înlocuit Antonescu cu un om pregătit să negocieze, iar acest lucru se putea realiza numai cu sprijinul Armatei". A fost mai mult decît atîta. La 23 august 1944 Regele Mihai îl arestează pe mareșalul Antonescu și acoliții săi, înfăptuind un act istoric fundamental. Regina mamă era mîndră, fericită și îngrijorată în același timp.

Avea și de ce. A urmat ocupația sovietică, urmare a înțelegerii dintre marii aliați la Teheran, Moscova, Yalta. Autorul biografiei pe care o comentez notează că "pe atunci Regele nu știa că la Yalta Rusia obținuse control aproape total asupra României". Și Regele, ca și mama sa, erau nevoiți să se poarte amabil cu cuceritorii și oamenii lor din țară. Regele a fost și rezistent, opunîndu-se o săptămînă încheiată presiunilor sovietice de a fi numit premier Petru Groza. Regele era decis, atunci, chiar să abdice, ceea ce sovieticii amenințau că o vor înfăptui ei dacă nu li se satisfac cerințele. Apoi, Regele, în urma deciziei Conferinței de la Moscova a miniștrilor de Externe ai Angliei, SUA și URSS, i-a cerut lui Groza demisia. Cum acesta n-a acceptat, a urmat celebra grevă regală, suveranul "refuzînd să se mai consulte cu miniștrii și să mai semneze vreun decret". Regina mamă i-a fost continuu aproape regelui, îmbărbătîndu-l sufletește. Dar după asta Groza și sovieticii se purtau ofensator cu familia regală, deplasările ei prin țară și străinătate trebuind să aibă aprobarea prealabilă. Era evident că soarta țării și a monarhiei era apăsătoare sub tirania sovietică, Regele continuînd să spere că, totuși, pînă la urmă, puterile occidentale vor interveni salvator. Guvernul și-a dat bucuros aprobarea pentru plecarea Regelui și a Reginei mamă la Londra, pentru a participa la căsătoria Prințului Philip (vărul Reginei mamă Elena) cu Prințesa Elisabeta. S-au înapoiat, spre dezamăgirea guvernanților. La 30 decembrie 1947 Groza și Gheorghiu-Dej au cerut imediat audiență la Palat, anunțîndu-l pe Rege că timpul monarhiei s-a încheiat, somîndu-l să-și scrie – la dicteu – abdicarea. Regina mamă a luat din nou, drumul exilului, după șapte ani dramatici de la revenirea în țară.

Autorul cărții pe care o comentez, Arthur Gould Lee, a scris ceea ce se numește o biografie autorizată, izbutind să înfățișeze cu dramatism, destinul tragic al eroinei sale. ■

Arthur Gould Lee, *Elena. Regina-mamă a României.* Prințesă de Grecia și Danemarca. Traducere din engleză de Liana Alecu. Editura Humanitas. 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

anunță

deschiderea Centrului de comandă pentru cărte străină

în str. Răspântiilor nr. 32, ap. 2, sector 2, București

Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61

E-mail: prior@dial.kappa.ro

http://www.prior-books.ro

SE MOARE ANONIM

A TRECUT un an de cînd Antonia Constantinescu, redactoarea - în șir – a revistei românești pariziene *Lupta* (a d-lui Mihai Korné), nu mai este printre noi. Cu un an în urmă, comunitatea românească din Paris, unele ziare și reviste din țară îi aduceau ultimul îndurerat omagiu. Antonia Constantinescu, în scurta ei viață, a fost o conștiință vie, entuziastă, o adevărată luptătoare pentru valorile României noastre.

A fost, în viața ei bucureșteană, un valoros cadru didactic al Universității. Lector, specialistă în teoria literaturii, traducătoare – purtată de oameni dușmănoși de la Institutul Pedagogic din Panduri la Institutul de Petrol și Gaze din Ploiești (navetă obositoare pentru făptura ei fragilă...) pentru ca un mizerabil atotputernic securist să-și poată aduce nevasta în Universitate. Antonia și-a urmat cu fruntea sus, neînfrîntă, calvarul. Apeluri colegiale la alți, sus-puși, în gratiile Puterii de atunci – nu au servit la nimic. Antonia era ostracizată...

În aceste împrejurări a ajuns în Franța. A plecat în lume, printre altele, și pentru a-și salva soțul, poet, ignorat în țară din motive politice. A ajuns în exil – cu tot ceea ce avea mai greu de îndurat un exilat român la Paris, în anii '80, fără rude acolo, fără cunoștințe... Cu ajutorul doamnei Monica Lovinescu și-a găsit, în sfîrșit, un loc de muncă: alături de dl Mihai Korné cu care a început să lucreze la BIRE, *Buletinul International al Românilor din Exil.* Își mai aduce aminte, cineva, în țară, de acest modest "buletin" redactat, zeci de ani, de René Théo, fost ziarist la *Fapta* lui Mircea Damian? Dovada clară de "uitare" o constituie *Dicționarul presei literare românești* de Ion Hangiu, București, 1995 care nici nu îl menționează (deși, în general, este bine informat). De altfel, nici *Lupta* nu apare în acest dicționar decît sub forma ediției engleze apărute în America din... 1989, cu nr.... 115!?; cum ar fi apărut în America – de la nr. 115! – dacă nu ar fi existat, mai întîi, în Franța?... dar autorul dicționarului nu și-a pus astfel de întrebări mărunte... Antonia a continuat, din 7 septembrie 1983, la *Lupta,* sub direcția exclusivă a d-lui Korné. Ea se identificase cu acest ziar de atitudine demnă în slujba idealurilor democrației românești adevărate, care devenise centrul românesc din Paris.

Probabil că cei mai mulți dintre cititorii însemnărilor de acum nu au cunoscut-o pe Antonia; dar am putut înregistra dezertările celor ce o cunoscuseră. La anunțul îndelungatei sale suferințe și, ulterior, al morții ei, colegi din Universitate (cu o singură excepție, deosebită) nu și-au oprit o clipă preocupările zilnice pentru a închina un gînd Antoniei aflate în supliciile morții. Au apărut, în schimb, cîteva articole în presă, unele personale, altele oficiale, în general scrise de români din Franța sau legați de exilul francez. Ținem să menționăm faptul că, prin Ambasada Română din Paris, însuși Președintele țării, domnul Emil Constantinescu, și-a exprimat întristarea printr-o telegramă de condoleanțe. Culorile drapelului României se găseau pe coroana trimisă de Ambasadă...

A trecut un an. Soțul ei i-a făcut o slujbă într-o biserică catolică (amîndoi erau de confesiune catolică română). Iar în afara unui emoționant articol din *Lupta* nr. 314/iulie 2000, scris de dl Șerban Demetriu, numele Antoniei nu a mai fost menționat nicăieri.

Scriem aceste rînduri, vorba domnului Virgil Ierunca "împotriva uitării". Nu avem, nici în lumea "diasporei", nici în țară, voința de a ne aminti, nici respectul pentru cei ce au luptat pentru o Românie liberă democratică. O bună parte dintre elitele noastre odihnesc în afara hotarelor României. Dar Institutții de Stat sau de cultură, străzi sau cartiere din țara noastră nu poartă memoria istoriei recente, decimate de evenimente...

Se moare anonim precum Antonia Constantinescu, ființă luminoasă cu o neclintită credință în Dumnezeu, care și-a dăruit viața pentru binele României de astăzi.

Alexandru Niculescu

INSTITUTUL EUROPEAN

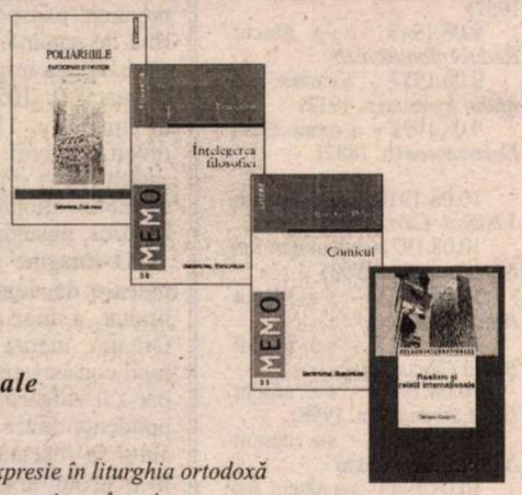
NOUTĂȚI

Robert Dahl,
Poliarhiile

Yves Cattin,
Înțelegerea filosofiei

Jean-Marc Defays,
Comicul

Stefano Guzzini,
Realism și relații internaționale



În pregătire: Felicia Dumas, *Gest și expresie în liturghia ortodoxă*
Marian Petcu, *Tipologia presei românești*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

AUGUST

IOAN SLAVICI se stinge din viaţă la 17 august 1925, la Crucea de Jos (Panciu), în casa fiicei sale Lavinia. Se împlinesc în acest an trei sferturi de veac de la dispariţia unui scriitor cu destin literar eşuat în habitudini de percepţie. Nu e vina nimănui: posteritatea îşi înghite valorile precum Cronos, fiii. Celebritatea postumă a lui Slavici prinde contur după conjuncturi şi prejudecăţi ce schimbă, nu o dată, perspectiva: contaminările biografice îl ridică, aşezîndu-l imediat după Eminescu, Creangă sau Caragiale, vocile autoritare ale unor diriguitori de opinie în critica literară mai degrabă îl scad. Cel mai plastic o spune T. Vianu: "După fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăţ mai sărac". Adverbului de atenuare "mai" i se alătură "aproape", un bemol ce precedă elogii erodate de circumspecţie. Călinescu vede în *Mara aproape* o capodoperă, iar Ion Breazu identifică în psihologia unor personaje "o amploare *aproape* dostoievskiană". Pînă şi longevitatea sa irită. A trăit 77 de ani fără folosul literar aşteptat. Acelaşi Călinescu afirmă caustic: "Moartea înlesni apoteoza operei". Izbăvirea creaţiei prin dispariţia şirianului ocultează însă publicistica (enormă!) şi-i aruncă în derizoriu amintirile despre lumea prin care a trecut. Slăvici nu este doar un "mocan" cu percepţie strictă la cele ţărăneşti, după cum conchide, ritos, "divinul". Flash-back-urile lecturii, eliberate de eres, scot din bezna depozitelor non-literare (despre care Iorga susţine că nici nu merită a fi luate în discuţie) partituri cantabile, încă vii, cu sonuri proaspete. În articolul *Ideografia,* apărut în "Minerva literară şi ilustrată" la 7 februarie 1910, Slavici porneşte de la anodinul "răbuş" (răboj), pe care îşi înscria "tata bătrîn" (bunicul) socotelile gospodăreşti şi învoielile cu cosaşii, cu oamenii ce lucrau la cîmp cu ziua ori "cu ruptul", cu porcarii, viţelarii, văcarii, stăvarii şi păcurarii, şi ajunge, pe nesimţite, la tîlcul hieroglifelor egiptene şi la ideogramele din scrierea chinezilor, "gîndiri bine lămurite asupra cărora nu există îndoială". Copil mic, ştie a descifra pe beţele "răbuşurilor" înşirate pe sfoară toată averea familiei: "La păcurar, de exemplu, o tăietură dreaptă însemna o oaie, una piezişă un berbece, două tăieturi împreunate în unghi un miel, iar o cruce un lapte". Ajuns la şcoală, nu pricepe de ce "jupîn învăţător" îl sileşte a memora semne fără înţeles. Nostalgia "răbuşului" cu crestături sigure, asemeni ideogramelor, îi trezeşte suspiciuni cu privire la deprinderea pe care ţi-o dă şcoala "de a rosti ori de a scrie cu toată liniştea sufletească" vorbe nepătrunse pe deplin.

Tot din zona crepusculară a scrierilor de după 1900 (Slavici iese prematur din "cultura de performanţă" în 1894, după apariţia romanului *Mara*), se iveşte dintre mîlurile aluvionare ale *Amintirilor* o zi obişnuită în redacţia de la "Timpul". Remarcabilă, cu arcul prozelor scurte încorporat, copleşitoare prin verosimilitate, evocarea încîntă. Iată-i pe Eminescu, Caragiale şi Slavici odrăslindu-şi "gazeta". Matinali, pe la opt sau chiar pe la şapte, vin "în păr", la "redacţiune", fiecare avînd în buzunar "manuscript curat şi citeţ". Dar ce folos! Zeţarii au de aşteptat pînă cînd cei trei, vorbitori de limbă culturală diferită, cercetează "impresiunea totală". Erudiţia lui Eminescu, exigenţa stilistică a lui Caragiale şi dorinţa de accesibilitate a lui Slavici mută discuţia pe terenul eristicii. "Manuscript!" – cere băiatul de la zeţărie. "Stai, infamă creatură - îi răspunde Caragiale – nu vezi că fraze e rău construită?". Urmează o lungă dispută pe seama sintaxei. Dar "Manuscript!" se aude din nou şi "Ptiu, păcatele mele! – strigă Eminescu – nu vezi că vorba e rău declinată?" Nici nu apucă ei să se dumirească bine asupra genitivului feminin în "ei" sau "ii" că "Manuscript!" strigă, exasperat, zeţarul. "Ai răbdare, băiete! – sare şi Slavici – mai avem cîteva vorbe rău aşezate, să le mutăm şi scapi de aici". Dar nu. "Discuţiunile" vii şi variate continuă pînă tîrziu, pe amănunte, "frază cu frază, propoziţiune cu propoziţiune, vorbă cu vorbă". Şi fiindcă aşa mergeau lucrurile, se înţelege că ele nu au putut dura.

Într-un studiu despre "limitele insului şi limitaţiile arheului", C. Noica vede în Destin semnul limitei, iar în Ursită, expresia limitaţiei. Cine scapă de sub apăsarea Destinului, cine resimte şi îşi pune în transparenţă harul, uită de limite. Prin urzeala lumii, Slavici şi-a trecut, cum s-a priceput mai bine, firele sale, rostul său.

Scriind despre Slavici şi gîndind la Gellu Naum, marele sărbătorit al începutului de august, pare de necrezut că cei doi au fost, fie şi numai pentru un deceniu, contemporani. Ioan Slavici şi Gellu Naum, contemporani! Se sperie gîndul... Între *Mara* şi *Zenobia* stă acelaşi miracol prin care, de pildă, aeroplanul lui Vuia s-a transformat în supersonicele de astăzi. Şi cum urările de circumstanţă nu-şi pot avea aici locul şi rostul, să ne alăturăm Poetului în a iubi, pe mai departe, "într-un prezent perpetuu şi uluitor de simplu, tot ce există".

Gabriela Ursachi

CALENDAR

28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Şerb*
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1970 - a murit *Aurel P. Bănuţ* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.07.1897 - a murit *Ştefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Şchiopu*
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*

31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum*
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut *C.S.Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Creţeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G. Bariţiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*
8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoenescu*
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Echilibru stilistic

FORMULA de echilibru stilistic din scrisul lui N. Steinhardt - agreabilă în textele de critică literară, impresionantă în memorialistică, surprinzătoare în comentariile teologice - pare aproape firească (şi riscă de aceea să treacă neobservată) în corespondenţa amicală. Secretul formulei stă într-un dozaj inteligent de sobrietate conceptuală, modernă şi neutră, de ornamente arhaice şi de îndrăzneli colocviale, din cînd în cînd chiar argotice, introduse cu plăcerea ludică de a şoca, de a provoca. Performanţa stilistică bazată pe găsirea măsurii şi pe efectul de varietate e atinsă mai ales în predici (de pildă în cele din volumul *Dăruind, vei dobîndi,* 1994), în care abilitatea selecţiei şi a combinării registrelor produce efecte cu adevărat inovatoare faţă de tradiţia autohtonă a limbajului religios. Stilul lui Steinhardt oferă o reţetă de modernizare foarte plauzibilă, asociind vocabularul şi sintaxa arhaice, conservatoare, nu cu neologisme şocante, cu termeni birocratici aplatizanţi – ci cu oralitatea colocvială, deseori umoristică. De altfel, conştiinţa stilistică dovedită de volumul de parodii cu care autorul a debutat (*În genul... tinerilor,* apărut sub pseudonim în 1934, reeditat în 1996), confirmată sporadic de articole de comentarii lingvistice şi stilistice, se manifestă într-una din predicile din *Dăruind, vei dobîndi* tocmai printr-o pledoarie pentru modernizare, împotriva tradiţiei monotone, încremenite, a limbajului bisericesc exclusiv arhaic, hieratic, adesea prea puţin orientat spre comunicarea cu ascultătorii.

Libertăţile de asociere a registrelor sînt însă mult mai fireşti şi practicate de mai multă lume în stilul epistolar, în scrisorile amicale. Scrisorile lui Steinhardt din volumul recent apărut (*Dumnezeu în care spui că nu crezi..., Scrisori către Virgil Ierunca, 1967-1983,* Humanitas, 2000) sînt interesante tocmai pentru modul în care reafirmă o formulă stilistică personală, stabilă în aparenta ei diversitate. În corespondenţă, tonul variază, făcînd să alterneze umilirea, exaltările, curtoazia, autoironia. Citatele pioase şi tendinţa de minimalizare a suferinţelor ar risca să devină o manieră, să trezească suspiciuni asupra autenticităţii lor, dacă nu ar apărea din cînd în cînd şi izbucnirile afective, chiar invectivele (lipsite de vulgaritate) care sînt atenuate de scuze doar după ce şi-au purtat mesajul. Adesea indignarea estetică e în crescendo: cînd afirmă, de pildă, despre un roman contemporan "că e o carte artificioasă, plictisitoare – mai ales -, că e o tîmpenie şi o porcărie" (p. 121). Tonul familiar glumeţ - "alde Cioran" (p. 39), "la alde mine"(p. 112), "praf *gemacht,* cum spun gagiii" (p. 178), "garsoniera mea, grav şubrezită şi paradită" (p. 213) – se integrează şi în scrisori discursului pe teme religioase: "peisajul (...) unei intimităţi cu blîndeţea marială şi taina tăcerii Domnului *ce nu s-a mai văzut"* (p. 37); "Nu-i aşa că *le zice de ţi-e mai mare dragul?*" (p. 45) "El nu intră în sufletul nostru *cu anasîna şi otuzbiriul*" (p. 54), "Zădărnicie, zădărnicie, *gioarse* şi chimval" (p. 179) etc. Pariul lui Pascal este evocat succint: "*il faut parier* sau laie ori bălaie" (p. 86). Limbajul familiar se legitimează prin spiritul caragialian: în trimiteri directe, în aluzii (o scrisoare e datată "*8 august* - ziua republicii de la Ploieşti" - p. 41) sau în parafraze. Între mărcile distinctive ale stilului lui Steinhardt aş include şi enumerarea, exasperarea seriilor de sinonime: "tremurînd de spaimă, năduşiţi de groază, porniţi în orice clipă să dea birul cu fugiţii, neîndemînateci, stupizi, buimaci" (p. 102); "nebunul, dobitocul şi caraghiosul de mine" (p. 111); "foc supărat, întristat, indignat, revoltat, amărît, cătrănit, mîhnit peste măsură, cu sufletul acrit şi răscolit de stilul ultimei tale scrisori - circumlocuţional, simandicos, obsecvios, fastiţios, năzuros, meandric, contabilicesc" (p. 165).

O imagine mai exactă a varietăţii stilistice ar putea-o da doar citarea, imposibilă în acest spaţiu limitat, a unor pasaje mai lungi din aceste scrisori. Oricum, merită observat ce evită şi ce exclude în mod consecvent limbajul lor: duşmanii săi principali par a fi vulgaritatea şi prostia. E importantă şi corespondenţa dintre maniera stilistică şi ideile expuse de autor în repetate rînduri: permisivitatea stilistică se face ecoul unei atitudini generale asupra vieţii - făcută din îngăduinţă, surîs, acceptare a omenescului.

■

Cronica unei nevroze

PROZATOR afirmat odată cu Al. Ivasiuc, G. Bălăiță, Augustin Buzura, Norman Manea, adică la începutul anilor '70, cotat din ce în ce mai bine, pe măsură ce-i apăreau cărțile, la bursa criticii literare, Virgil Duda este azi un autor pomenit tot mai rar. În 1988 a emigrat în Israel, lăsând în urmă, publicate, un volum de povestiri și nouă romane. Iar după 1990, când a revenit în țară în câteva rânduri, a mai tipărit patru cărți. Cu toate acestea, cum am spus, despre Virgil Duda se vorbește rar. Nu am altă explicație decât plecarea scriitorului din țară. Am mai observat acest lucru: cine pleacă riscă să fie ignorat, uitat, cel puțin pentru o vreme. Și aceasta chiar dacă produce în continuare scrieri demne de interes, care altădată ar fi creat, poate, evenimente. Retragerea autorului din viața literară, voită sau nevoită, nu este prielnică operei. Să vedem și cazul altui scriitor emigrat, Alexandru Sever, căruia i-au apărut, după plecare, un mare roman, *Cartea morților,* și, mai de curând, un substanțial, în toate chipurile, volum de eseistică: *Inventarul obsesiilor circulare.* Romanul l-a interesat, ce e drept, pe Valeriu Cristea, care a apucat să-i consacre un comentariu întins, dar nu și pe alți critici, după câte știu. Eseurile în schimb, cu toată materia lor incitantă, și pe alocuri provocantă, nu au avut până acum ecouri.

Trebuie totuși să precizez că Virgil Duda și Alexandru Sever fac parte din categoria discreților, specimene rare ale faunei scriitoricești, de la noi și de oriunde. Se comportă în emigrație cum s-au comportat și în țară. Oameni retrași, nemanifestați public decât prin cărțile lor. Alții, în aceeași situație cu ei, au acționat altfel. Ajunși în străinătate au făcut mult caz de motivele care i-au obligat să plece, au vorbit de persecuții și de lezări morale, de neputința de a le mai suporta. Au dat interviuri, au scris articole în care s-au prezentat ca victime ale situației din țară, cum au și fost, odată însă cu atâția alții. Unii și-au construit, cu aplomb, o imagine de foști opozanți politici, în temeiul căreia s-au agitat mult, reclamând recunoașterea meritelor și răsplătirea lor. Au și fost răsplătiți, ca urmare a neobositelor demersuri, cu burse, cu premii, cu traduceri în limbi de circulație. Astfel încurajați, unii au prins să spere – și mai speră - să dobândească Nobelul. De ce nu?

Spre deosebire de aceștia, Virgil Duda și-a fructificat numai literar condiția de emigrat, transpunându-și experiențele în cărți și numai în ele. Una dintre acestea este *Viață cu efect întârziat* (Hasefer, 1999), un roman pe marginea căruia voi face, cu întârziere, câteva însemnări.

Cine îl cunoaște cât de cât pe autor își dă seama că romanul pe care îl comentez este ridicat pe fundamente biografice. Numeroase semne indică acest fapt. Ca și autorul eroul este de formație jurist și la începutul carierei a practicat dreptul în Maramureș și Prahova, este și scriitor, autor al romanului *Anchetatorul apatic,* a emigrat în Israel cu un an înaintea căderii lui Ceaușescu, are un frate critic literar, și el plecat, stabilit la Paris unde după 1990 îl vizitează. Aceste potriviri și încă altele îndreptățesc constatarea că Virgil Duda s-a proiectat în carte cu multe date ale existenței personale. O carte care, cu toate acestea, nu este una de memorii ci un roman, adică o alcătuire narativă care prelucrează biograficul și până la urmă îl trădează, astfel zicând. Cu toate arătatele potriviri, altceva oferă cartea decât numai o rememorare a vieții autorului, aceasta rămânând, cum spuneam, o materie prelucrată și un fundament, baza de susținere a unei procedări narative care în nici un caz nu renunță la invenție. Intervin acele interpolări de evenimente pur fabulate, în nici o legătură cu biograficul, șocante câteodată până la incredibil. Astfel este în roman acea deconspirare a faptului că în tinerețe eroul săvârșise un omor, un omor involuntar și comis în legitimă apărare dar un omor, o abominabilă faptă oricum am lua-o. Este adevărat că victima, un ins orbit de gelozie, îi primejduise eroului viața, înfigându-i în spate un cuțit, iar năpraznica lovitură cauzatoare de moarte pe care eroul i-o administrase fusese o reacție de apărare. Astfel socotiseră și anchetatorii care nu i-au mai deschis proces. Tenebroasa și oribila întâmplare desigur că nu este biografică ci imaginată, trecută în contul personajului ca una din premisele îndepărtate ale angoasărilor de care va fi bântuit mai târziu. Acționase difuz asupra psihicului său oricum fragilizat, vulnerabil.

Înainte de a fi altceva, romanul lui Virgil Duda este cronica unei nevroze, a unei destructurări psihice urmărite minuțios și nemilos, în toată desfășurarea ei mereu agravată, chiar de acela care îi suportă efectele, eroul-povestitor. Autoscrutarea acestuia constituie elementul de cel mai mare interes al romanului și prin el Virgil Duda li se poate alătura, fără complexe, acelor prozatori ai noștri care au descins îndrăzneț în spațiile maladivității și au fost preocupați de condiția individului bolnav. Mă gândesc la M. Blecher, Anton Holban, Gib Mihăiescu și, bineînțeles, la Hortensia Papadat Bengescu.

Literatura preocupată de patologic urmărește îndeobște felul în care îmbolnăvirea trupului condiționează comportamentele psihice, le modifică și prea adesea le degradează. Răul fizic reverberează nefast, de cele mai multe ori, în plan sufletesc și moral. Este drumul obișnuit de la cauză la efect. Neobișnuită este răsturnarea succesiunii, ca în cazul eroului cărții lui Virgil Duda, a cărui îmbolnăvire fizică este precedată și cauzată de îmbolnăvirea sufletească.

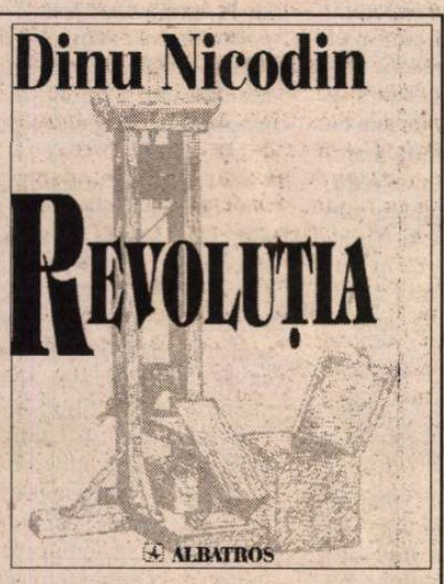
În cariera de nevrotic a amintitului erou există o zi de șoc, aceea în care izbucnește în el, pe neașteptate și răvășitor, răul fizic. Epic vorbind, romanul de aici pornește, de la acest prag fixat în timp cu exactitate, parcă pentru a i se sublinia semnificația de zi nefast-memorabilă, deși nu păruse din capul locului să fie astfel. "14 iunie 1991 părea să fie o zi ca oricare alta, în șiragul acela de inele ce ajung să se confunde rapid unele cu altele, alcătuind cadrul existenței ce ți-a fost hărăzită (...) Am intrat în baie și, dezbrăcat până la brâu, m-am aplecat deasupra chiuvetei și m-am apucat, înainte de orice, să-mi împrospătez obrajii cu apă rece. Deodată viscerele s-au revoltat, o irepresibilă senzație de vomă s-a impus, ca și cum un șarpe otrăvitor mi-ar fi pătruns în intestine iar până să mă dezmeticesc, să accept că eu, fără niciun preaviz, am devenit victima acestei agresivități interioare, un alt spasm, cerebral de astă dată, de o violență insuportabilă, s-a declanșat. Am țipat de durere, dar mai ales de spaimă și m-am sprijinit cu spinarea de perete, pentru că simțeam că leșin".

Ce urmează este un lung proces dezaxator, antrenând alterarea tuturor funcțiunilor ființei biologice, căderea "din rău în mai rău", până la "epuizarea fără leac a forțelor vitale". Angoasările, senzația de amenințare, de primejdie iminentă venind de peste tot sunt stări dublate de răul fizic, de suferințe trupești care îi aruncă pe medicii consultați din nedumerire în nedumerire, cu atât mai mult cu cât analizele medicale nu indică nimic lămuritor, ba vorbesc mai degrabă de o sănătate normală. Și totuși: dureri în vintre, în membre, "insomnii totale" și nepoftă de mâncare, usturimea ochilor, nesiguranța mersului și o infinită și atotcuprinzătoare slăbiciune, sfârșeală. Sunt clipe când bietul om nici degetele nu și le mai poate mișca și chiar să vorbească i se pare greu, nespus de obositor. Adesea renunță. "Cancerul nervilor", iată diagnosticul sumbru pe care eroul singur și-l pune, la capătul unei îndelungate autoexplorări pânditoare. Iar ca salvare, alta decât sinuciderea nu găsește. Pentru a o pune în act îi trebuiesc însă forțe, măcar atâtea câte să-i poată înlesni urcarea pe acoperișul înaltei clădiri de unde-și propusese să se azvârle în gol. După două ratări ale încercării de suicid renunță "încovoiat de rușine".

Dinăuntru îi vine răul sau din afară? – iată o problemă care îl frământă pe eroul traumatizat sufletește al lui Virgil Duda, "veșnicul invalid psihic", în cuprinsul lungii sale mărturisiri autoscopice. Și dinăuntru și din afară îi vine răul, aceasta este încheierea la care ajunge, reflectând la firea sa și la moștenirea genetică, la elementele de mediu ca și, revăzându-și trecutul, la experiențele mai vechi sau mai recente prin care trecuse, personale sau sociale și chiar istorice. Toate concuraseră la a-l face să fie cum este, adică un ins confiscat de nevroză până la anularea fizică. Se gândește că mereu fusese prăpăstios, catastrofic, înclinat să se aștepte totdeauna la ce poate fi mai rău ("îngrijorarea, o boală specific iudaică" îi spusese un prieten), paseist ("tot ce era bun aparținea unui anume trecut"), temător de îmbolnăviri și năzuros ("aveam o structură de mofturos și de răzvrătit domestic"), acestea fiind componente ale alcătuirii sale interioare ce puteau sta, neîndoielnic, la rădăcinile nevrozei care-l acaparase și-l distrugea pas cu pas. La fel sunt de luat în seamă și datele lumii din afară, evenimente și imprejurări care și ele îi hrăniseră nevroza. Am amintit episodul teribil al omorului din tinerețe. S-ar fi zis că-l uitase dar mereu îl apăsa iar la sfârșitul romanului chipul victimei-agresor îi apare într-o nălucire onirică. Tot producătoare de traume sunt însă pentru erou și aspectele vieții banale, răul banalizat întins în toată societatea din timpul ceaușismului. Acesta îl împinsese, într-un târziu, să emigreze, actul în urma căruia devenise un om pentru care "acasă" va fi un loc situat în altă țară decât aceea în care se născuse și trăise, cu bune și rele, până în pragul senectuții. Schimbând ce este de schimbat, am putea numi dezrădăcinare ceea ce trăiește eroul lui Virgil Duda, o dramă a începutului de veac literar reciclată la sfârșitul acestuia.

Speranța vindecării i-o reaprinde în suflet eroului fidela și răbdătoarea Cora, propunându-i drept "cale de tratament" să asculte muzică, ceea ce bolnavul și face, trecând la audiții muzicale care, într-adevăr, par să-i mijlocească, de la un moment dat, "revenirea pe lume". Ar fi vorba, așadar, de o rezolvare estetică (prin estetic) a complicatului caz de nevroză, dar va fi ea și una de durată? Nu se va dovedi numai un paleativ, ca atâtea alte remedii încercate, promițându-i salvarea spre a-l arunca apoi în și mai rele stări? Greu de spus pentru că romanul lui Virgil Duda nu este dintre acelea care "închid" cazurile de care se ocupă. Expune o dramă și complexul de factori care au generat-o dar o face în alți termeni decât aceia ai polițismului psihologic, cercetător de "urme", de "pârtii" și aducător neapărat de "răspunsuri" în ultimul capitol al cărții.

Gabriel Dimisianu



După 57 de ani apare la Editura Albatros, într-o nouă ediție, romanul monumental Revoluția al lui Dinu Nicodin, consacrat revoluției franceze de la 1789. Ediția este îngrijită și prefațată de criticul Ion Simuț.

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA:

Impresia mea, din ce în ce n este că au dispărut modelel

- Stimată doamnă Zoe Dumitrescu Bușulenga s-au rotunjit, iată, trei ani de cînd am tăifăsuit în această grădină a raiului, care este casa maicii Benedicta de la Mănăstirea Văratec, unde veniți și găzduiți în fiecare vară. Mă aflu din nou aici, într-o zi de august, cînd împliniți niște ani, 80, pe care i-ați trăit într-o deplină discreție, în deplin acord cu atmosfera sihastră a Văratecului. Mi-aș îngădui să încep cu rugămintea de a privi în urmă, la drumul vieții dumneavoastră. Se obișnuiește de pe asemenea culme să te uiți în jos și să vezi drumul care urcă din vale către vîrf și din vîrf coboară către vale.

- Nu prea mi-am făcut bilanțuri, să vă spun drept, dintr-un fel, să zic, de teamă, pentru că e foarte mult timp de cînd m-am născut, la 20 august 1920. Și atunci am încercat, evident, și am abandonat imediat gîndul de a face bilanțuri. Era, după părerea mea, cam prea mică, să spun așa, partea pozitivă, partea de acțiune, partea de împlinire, față de ceea ce ar fi fost dezideratul meu de realizare, nu a personalității mele, dar a unui program de viață culturală. Nu-i un slogan, nu. Aș fi vrut poate să spun mai mult, aș fi vrut să scriu mai mult, aș fi vrut să pot fi de folos mai mult și în special tinerilor. Ei, nu știu în ce măsură am făcut-o. Am fost 40 de ani profesor. Poate asta, știu eu, echivalează cu o activitate, să zicem, destul de vrednică, dacă efectele sînt într-adevăr vizibil pozitive. Și mi-aș îngădui să spun că sînt în mare parte. Adică mă uit la foștii mei copii. În 40 de ani ce promoții am avut, vă închipuiți, cîți studenți au trecut prin mîinile mele, cîte mii de profesori, și astăzi ne întîlnim, vin cu dragoste la mine, chiar acum cînd stau la Văratec, vin la mine de la Iași, de la Suceava, de la Piatra Neamț, de pretutindeni în țară și au aceeași bucurie a comunicării de cultură cu mine, pe care o aveau în anii studenției lor. Și asta, vă spun drept, e satisfacția mea cea mai mare. Mai mare poate decît aceea pe care mi-o produce scrisul meu, sau tot ceea ce am făcut în afara școlii.

- Pentru dumneavoastră știu, cunoscîndu-vă biografia, că au existat mai multe chemări, mai multe ispite către anumite domenii. V-ați așezat în cele din urmă în acest loc al literelor. Vă încearcă, cumva, părerea de rău că n-ați apucat pe un alt drum?

- Sigur că am rămas cu nostalgii. Fără îndoială. Pentru că, așa cum știți, cum am spus-o în repetate rînduri, marea mea vocație, așa mi se părea mie, era muzica. Am abandonat-o din motive obiective, independente. Firește, împlinesc, ceea ce se poate, cu ascultatul muzicii. De cîntat nu mai cînt la instrumente de mult. Dar fără îndoială, am încercat ca să-mi fac datoria acolo unde m-am dus, unde m-a dus Dumnezeu, fiindcă am spus odată că am simțit în toate un deget de sus, care m-a mînat. Eu nu i-am spus destin, i-am zis Dumnezeu, pentru că toate intră în pronie, nu?, în planul, în economia cerească. Acolo unde am fost dusă probabil că trebuia să fiu dusă, ca să realizez, ce spuneam adineauri, acea comunicare, pe care poate, cu muzica n-aș fi realizat-o. Cine știe? Eu acum mulțumesc Domnului, pentru ce am făcut, chiar dacă nostalgia, după ce n-am făcut, nu poate fi foarte slabă, evident. Dar, punînd în balanță una și alta, desigur, mă bucură și-mi dă o liniște pentru sfîrșit această constantă a unei datorii împlinite. Cu atît mai mult cu cît datoria aceea mi-a fost cumva impusă din afară. Eu n-am avut vocație de profesor, asta-i foarte clar.

- Ceea ce realizăm în viață, agoniseala spirituală în primul rînd, este rezultatul, sigur, al unor factori care se conjugă, ajung în conjuncție adeseori. Însă datorăm foarte mult unor oameni, pe care nu-i uităm îndeobște. Sînt convins că și dumneavoastră simțiți asemenea datorii morale față de cei care v-au modelat personalitatea și au fost ceea ce numiți, fiind obsesia domniei voastre, modele.

- Da, ați spus foarte bine, că pentru mine este o obsesie și o obsesie din ce în ce mai copleșitoare, pe măsură ce mă apropii de valea aceea de care ați vorbit, pe măsură ce am depășit vîrful și am început coborîșul. Eu, avînd o pietate enormă față de cei care mi-au fost modele, mă uit cu tristețe la tineretul contemporan, care nu mai știe ce înseamnă modelul. Atunci cu atît mai mare îmi este veneratia față de cei pe care i-am avut mentori și cu atît mai des mă poartă memoria către ei. Chiar pe cei din anii de liceu îi pomenesc mereu. Elena Pogoneanu și fiica ei Anina Pogoneanu, prima soție a lui Mircea Vulcănescu. Oameni admirabili. Eu am făcut Școala centrală. Pe doamna Pogoneanu, îi spuneam Madame, am avut-o la Franceză șapte ani. Ea era directoare. Anina mi-a fost și dirigintă și profesoară de filosofie și română. Orizontul pe care mi l-au dat ele a fost hotărîtor, pentru că în liceu se deschide orizontul real al tînărului. Ce urmează în Universitate se poate învăța, să zic așa, în biblioteci, dar în liceu se modelează personalitatea propriu-zisă. Acolo se învață și limba ta în profunzime fiindcă nu tot românul știe românește, să-mi fie cu iertare, dar cînd auzi vorbindu-se cîteodată la radio sau la televiziune ți se face părul măciucă, și limbile străine. Era acest răstimp, cît noi făceam opt clase de liceu, unul de rotunjire, de cizelare și a facultăților mentale, dar în special al însușirilor morale și spirituale și, lucru care se vede astăzi, civice.

- Doamnă Zoe Dumitrescu Bușulenga v-ați referit la importanța liceului în plămada aceasta a personalității. Mă gîndesc că la fel de importantă este Universitatea în plămădirea unor personalități de excepție. Aici mă gîndesc, și dumneavoastră poate ați traversat această experiență, la rolul pe care profesorul îl avea în modelarea unor elite în devenire.

- Plămada aceasta era formată cu foarte multă grijă, care este răspunderea marelui profesor față de studenții lui și față de posteritate. Această pedagogie superioară, pentru că așa socot eu că se poate chema o asemenea atitudine și comportament. Cum să zic, această pasiune nu numai a transmiterii cunoștințelor, fiindcă mi s-a întîmplat și asta, să văd colegi care transmiteau cunoștințele cu o răceală perfectă, fără nici un fel de contact real cu sufletul tînărului din fața lui. Oameni străluciți am văzut care nu comunicau, nu interesau, intrau la curs, ca și cum ar fi făcut o depoziție ca martori într-un proces. Ei bine, asta spun, pedagogia asta extraordinară, specială, era a marilor intelectuali români, care au suit la catedră. Eu mă gîndesc la Maiorescu, pentru că, direct, cumva, prin Pogoneni, care au fost discipolii direcți, mă socotesc și eu un discipol al lui Maiorescu. Profesorul Vianu, și el era în felul lui un maiorescian, marele meu model, marele meu profesor. Socot că pentru ei profesoratul era un apostolat, pentru ei exemplaritatea era nu numai intelectuală. Era și de gestică, de ținută, de interpretare morală a fenomenelor, de care se ocupau în ramura respectivă, fie că era filosofie, istorie, literatură comparată. Această capacitate a unei pedagogii de natură superioară e pe cale de dispariție. Nu mai știu în ce măsură, acum sînt departe de învățămîntul superior, legătura dintre marele dascăl, modelul, și student a slăbit. Adică nu mai simte studentul starea de excepție ca aceea pe care o încercam noi, cînd Vianu se suia la catedră. Înlemneam, și ceea ce spunea profesorul era pentru noi nu literă, ci spirit, dar înregistram totul cu o uimire admirativă.

- Nu credeți că acest post al profesorului s-a diminuat și fiindcă el nu și-a mai putut alege ucenici? Mă gîndesc la preparatori, asistenți. Această operațiune nu i-a mai aparținut și el n-a mai avut nici prerogativele pe care le aveau altădată profesorii în universitățile românești.

- Da, ați rostit un mare adevăr, pentru că această întrerupere a legăturii, bruscă și dăunătoare, prin intervenția terților, să nu-i mai numim, a fost dacă nu fatală, oricum nocivă pentru tineretul românesc. Profesorul n-a mai avut dreptul să-și aleagă studenți, fiecare urma să aibă colaboratori și atunci, sigur că s-au slăbit legăturile acelea care-l fac la mănăstire pe ucenic să devină urmașul stareților său. Este unul dintre factorii care au făcut să diminueze aura de gravitate a aceluia care oficia. Profesorul avea atunci un fel de misiune sacerdotală. Nu? Adevărul pe care îl profera știai că-i adevăr, știai că nu se fac nici rebuturi, nici tocmeli în materia aceea. Adevărul care se profera, cum spuneam, era primit de noi ca adevăr și evident, funcționa în noi ca atare. De acum încolo poate să se refacă, știu eu, cu un mare efort de cei care vor duce mai departe sarcina aceasta pe umeri. E o sarcină îngrozitor de grea și, aș zice, că ar trebui reînvățată. Știți, pedagogia care se făcea în ultimii ani era o năzdrăvănie, așa!

- Și o formalitate.

- Absolut învățămînt formal. O pedagogie autentică, superioară, nu se face decît cu această constantă a maestrului purtător de adevăr, pe care-l comunică ucenicilor săi, pentru ca aceștia să-l ducă mai departe. Încărcătura asta de răspundere a transmiterii adevărului e un lucru extraordinar. Să vă spun drept, și asta o spun mai mult pentru cei pe care i-am avut în mînă, pentru copiii mei, aici nădăjduiesc să fi fost bruma mea de contribuție pentru educația tinerilor pe care i-am prefirat prin Universitate. Nu i-am mințit niciodată în meserie, pot s-o spună, ei știu. Atunci cînd Maiorescu era gonit din literatură și Gherea era bonzul criticii literare, atunci cînd Eminescu era socotit ce era socotit, eu încercam să le spun adevărul. Călinescu a asistat la una din lecțiile mele despre Gherea, pe care o transformasem într-o lecție despre Maiorescu de fapt, încercînd să-i reliefez, evident, figura, față de a măruntului lui adversar. Ei, socotesc că asta am făcut. Nu i-am mințit în ceea ce privește sistemul de valori, pentru că aici, mă întorc iar la o obsesie a mea, sîntem pe o piatră de încercare.

- Cînd sistemul de valori s-a bulversat, cînd au început valorile să fie întoarse pe dos și a apărut confuzia, care din păcate continuă la fel de vesel și astăzi?

- Prima dată a fost după invazia rusească din 1944, că nu pot s-o numesc altfel, s-a făcut o răsturnare a sistemului de valori voită. Evident cu intenția de a se tăia rădăcinile simțămîntului național. Era foarte clar pentru oricine fusese educat cum fusesem noi, generația mai veche, în spiritul tradițional. Atunci s-a făcut confuzia enormă la școala aceea de scriitori, la pepiniera aceea de scriitori, cum zicea Sadoveanu. Vă aduceți aminte ce se petrecea, n-aveau voie să citească Rebreanu, Arghezi, dar nu mai vorbim de Ion Barbu, mă rog, erau tot felul de interdicții. Cei mari erau excluși. La un moment dat am încercat noi să punem, cît de cît, un palid, un firav sistem de valori într-o mică perioadă de deschidere, atunci în anii '67-'71-'72. Am pus în circulație niște nume, pe Mircea Eliade, pe Vulcănescu. Dar cum știți, cu tertipurile de rigoare, fiindcă altfel nu se putea. Îi introduceam ba în revistele noastre, ba punînd un citat în chip de apărare pe pagina întîia și după aceea băgînd aceste lucruri admirabile, care erau interzise. Am încercat atunci refacerea firavă a unui sistem de valori, dar nădăjduiam ca după revoluție să se petreacă într-adevăr o repunere, o restitutio in integrum a scenei de valori a culturii și spiritualității românești. Sigur că s-a încercat și se încearcă. Au fost scoși din uitare mari poeți, au fost scoși din uitare mari scriitori, Vasile Voiculescu, de pildă. El apăruse și înainte, dar, evident, în răstimpul acela nu a apărut decît ceea ce putea să apară.

- O parte a scrisului său era la index.

- Sigur, mai ales cea de natură spirituală. Dar Vasile Voiculescu a căpătat mai mult relief, deși nu are încă amploarea pe care o merită opera acestui uriaș. Însă nu simțim încă o sistematizare și o ierarhie reală, fiindcă au apărut și foarte multe, cum să zic, mediocrități. Oameni neștiuți, care spun că au fost ținuți în umbră, persecutați. Probabil, dar nu toate operele acestea sînt de valoare. Deci nu valoarea cîntărește încă în această reconsiderare, cum se zicea pe vremuri. Atunci trebuie să mai așteptăm puțin, pînă se lămuresc conștiințele, mentalitățile. Dumneavoastră știți că acestea sînt lucrurile cele mai greu de schimbat.

- Timpul a fost scurt și apele puțin limpezi.

- Cinci, șase ani, zece, e mult prea puțin pentru cincizeci care au îngropat un sistem

nai puternică, e

de valori, sau mă rog l-au îngropat la început de tot, pe urmă mult mai puţin. Trebuie să aşteptăm, să avem răbdare, însă să dăm real, totuşi, o mînă de ajutor. Nu mă refer la generaţia de mijloc, care a fost cea mai lipsită de reperele unui sistem de valori, ci la cei trecuţi de 55, 60 de ani. Aşteptam de la ei aşa cu nesaţ, cu nerăbdare, o multitudine de tentative de toate tipurile pentru a impune tinerilor o disciplină a lecturii, o disciplină a selecţiei lecturii. Ne-a năpădit această avalanşă a mediei; această catastrofă, după părerea mea. Eu sînt total împotriva mass-mediei. Nimic n-a putut să facă mai rău sufletului românesc. Poate pînă acum n-a făcut atît de rău pe cît o să facă de aici încolo. Ce programe culturale reale vedem noi la televiziune. Am stat puţin în România, dar bine, în Italia e şi mai rău. Ce fac aceştia, ce transmit? Nu non valori, ci lucruri de care ne-am fi îngrozit între cele două războaie. Ce selecţie? Cine operează selecţia? Eu tot timpul întreb. Cine vede? Nu mai vorbesc de presa scrisă. Am şi abandonat latura presei, pentru că mi se face rău. Nu pot să văd o revistă fără o femeie goală, sau fără ştiu eu ce năzdrăvănie. "Ca să se vîndă" mi s-a spus. Ei bine, în condiţiile acestea e greu să reconstitui un sistem de valori. Cînd mergi pe linia acceptării totale a unor lucruri de divertisment şi încă ce divertisment!

- Năduful dumneavoastră cred, este în mare măsură motivat, deşi în programele de radio şi televiziune sînt şi lucruri de valoare, de calitate.

- Din cînd în cînd, dar faceţi raportul.

- Nu există poate o articulare coerentă şi nu sînt stabilite priorităţi, nu se contează pe o audienţă de calitate şi cu scopuri educative precise.

- Sigur. Cine face operaţia de ierarhizare, pentru că asta este foarte important.

- Exact. Sigur că şi presa scrisă, care a cunoscut o dezvoltare explozivă, beneficiind de libertatea de expresie, ce-i un fapt indiscutabil pozitiv, nu s-a aşezat încă definitiv într-o matcă a normalităţii. Cred că dincolo de elementele comerciale, care nu pot lipsi, dar se cer bine strunite, presa trebuie să se orienteze spre marile valori.Cu excepţia cîtorva ziare, din presa noastră lipsesc paginile de cultură, de ştiinţă, în vreme ce publicaţiile specializate au, fatalmente, un acces limitat la public. Dar aş merge mai departe cu această discuţie şi cu această preocupare a domniei voastre legată de pedagogie raportată la relaţia profesor student. Există însă şi această pedagogie, care priveşte întreaga plajă a societăţii. Şi aici, vrînd-nevrînd, ajungem la modele şi la rolul lor. Rolul lor pedagogic. A dispărut acest rost, e umbrit astăzi în societatea românească?

- Ştiţi ce-aş vrea să vă spun eu, după experienţa aceea de la Roma? Impresia mea, din ce în ce mai puternică este că pretutindeni au cam dispărut modelele. S-au petrecut în Europa, începînd din 1968, sau chiar de mai înainte, nişte fenomene de contestare. Ştim foarte bine ce s-a întîmplat la Paris în '68. Ştim foarte bine care au fost dascălii. Ştim ce s-a întîmplat. Pînă la urmă a fost imitat în Italia şi în alte părţi. Un fel de frondă tinerească a eliminat pe bătrîni, adică modelul. Fiindcă modelul fatalmente e din altă generaţie.

- E cel care a adunat spiritualiceşte.

- Exact. Cei care strîng n-au început să strîngă, sau nu vor să strîngă cît au strîns ceilalţi, sau li se pare că au strîns prea mult şi din ceea ce li se cuvenea. Oricum, mi se pare mie, că lipsa asta de modele s-ar putea să fie o treabă, e o bănuială, dar care se întăreşte cu faptele prin împrejur adunate, legată şi de o atitudine nouă faţă de istorie. N-aveţi dumneavoastră, domnule Ilişei, impresia că în Europa nu prea se mai vorbeşte de istorie? N-aveţi impresia că foarte multă lume de pe planetă, şi în special din Europa, asta, care va fi o Europă unită, se pare, ar vrea să aducă istoria cu începere de la 1945 încoace? Eu am această impresie din ce în ce mai acut. Şi o am, pentru că am şi experienţa viziunii din Occident. Aţi mai auzit vorbindu-se foarte mult despre Evul Mediu, despre marile acţiuni de păstrare a valorilor spirituale europene? Aţi mai auzit ca în Franţa, sau Italia, să se vorbească despre cruciade, despre cucerirea locurilor sfinte? La noi, în afară de biserică, care ţine steagul sus, se vorbeşte de Ştefan cel Mare. Mai ştiu copiii că Ştefan a fost numit de Papa Sixt "Atletul lui Christ"?, că Papa Pius al II-lea scria în cartea lui despre valahi că sînt de origine latină, că limba lor e o limbă evident latină, pe care o pot înţelege italienii şi mai cu seamă că orice valah poate înţelege un italian, dacă acesta vorbeşte mai rar. Adică era vorba de secolul al XV-lea, să nu uităm la 1450, 1455. Se mai vorbeşte despre lucrurile acestea? Nu prea se vorbeşte.

- Mi-aţi povestit o istorie interesantă, înainte de a ne aşeza la această masă ca să stăm la taifas. Sorbid o cafea vă aminteaţi de părintele Roman, care e unul din proprietarii acestei frumoase case, aflate în spatele nostru. Părintele trăieşte acum în America şi în urmă cu ani a venit aici împreună cu doi foşti pastori baptişti trecuţi la ortodoxism.

- Sub influenţa lui.

- Era în România ca să aducă împăcarea, în măsura în care asta stă în puterea unui om, fie el şi preot, să aducă împăcare în naţia noastră răvăşită, marcată de momentul de ruptură din decembrie 1989. Credeţi că acest lucru e cu putinţă?

- Ştiţi ce?, dacă ar fi mai mulţi părinţi Roman Braga pe lume, acest lucru s-ar întîmpla. A fost uimitoare noaptea aceea, pe care soţul meu, cu mine şi măicuţa am trăit-o sub nuc cu părintele Braga. O noapte de revelaţie, într-adevăr, ca o eurofonie. Adică acest preot, cu figură de icoană, cu părul alb, cu barba albă colilie şi un zîmbet neşters pe faţă, de o inteligenţă strălucită, la curent cu fiecare problemă politică europeană, americană, acest om a trecut prin închisori, prin Piteşti, şi vorbea cu o iertare, cu o dragoste, nici nu se sinchisea de ce trecuse, de ce suferise. Pentru el totul era întru Christos, totul era admirabil, totul era nădejde, totul era credinţă şi totul era posibil. Pentru un astfel de om, cu credinţă de asta fantastică, lămurită în focul teribil al suferinţelor pentru un om de acesta, care a iertat tot şi învaţă şi pe alţii să ierte, pentru un om ca ăsta, uite, e posibilă împăcarea. Dacă am avea mai mulţi părinţi Roman Braga, lucrurile ar sta poate altfel.

- Poate taina este că acest om se uită mai mult la cer şi mai puţin la pămînt.

- Nu făcea nici un fel de politică, decît politica neamului lui. Atît şi nimic mai mult. O apartenenţă la Christos şi la neamul lui. Ei, o astfel de făptură, cu totul, cu totul specială, ar trebui multiplicată pentru vindecarea rănilor noastre. Dar nădăjduim, nădăjduim. Neamul nostru, vă spuneam şi adineaori, are totuşi o misiune. Sînt convinsă de asta. Am mai spus-o şi altădată, o repet. Era o vorbă, între călugării noştri, între credincioşii noştri, că România e grădina Maicii Domnului şi că toate sfintele moaşte, pe care le avem în fiecare dintre regiunile ţării, sînt apărătoare. Socot că sîntem ocrotiţi şi chiar dacă noi sîntem atît de nebuni, încît să ne învrăjbim şi să ne gîlcevim continuu, cei de deasupra noastră se uită cu milă la noi şi ne ocrotesc în ciuda tuturor manifestărilor neputinţei noastre spirituale. Fiindcă ne gîlcevim şi în materie spirituală. Ne gîlcevim în toate materiile. Or, fără ajutorul de Sus nu se poate depăşi în zece ani de la Revoluţie şi, cum am mai spus şi eu mereu, Oala lui Papin a făcut să zboare capacul. Aburii terorii s-au strîns şi atunci presiunea a fost îngrozitoare, capacul a zburat. Pînă se duc aburii durerii, terorii, au să se uite suferinţele anterioare, sigur o să treacă timp.

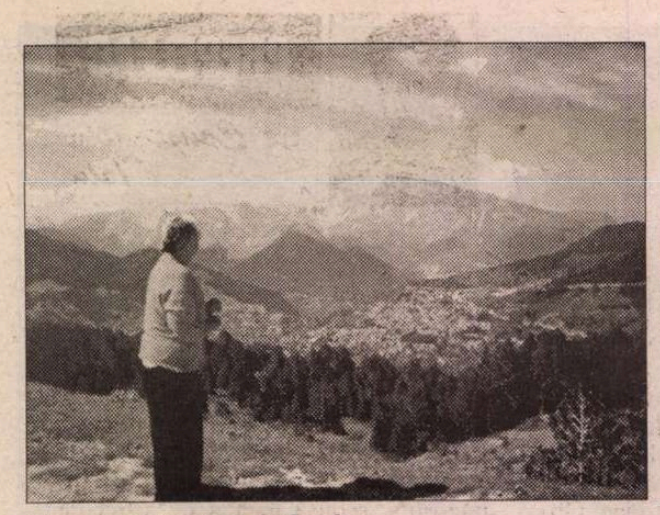
- Dar limpezirile vor veni.

- Nu se poate să nu vină. Sîntem o ţară ocrotită. Sîntem o ţară apărată şi misiunea noastră nu e în nici un fel sfîrşită, îmi place să cred.

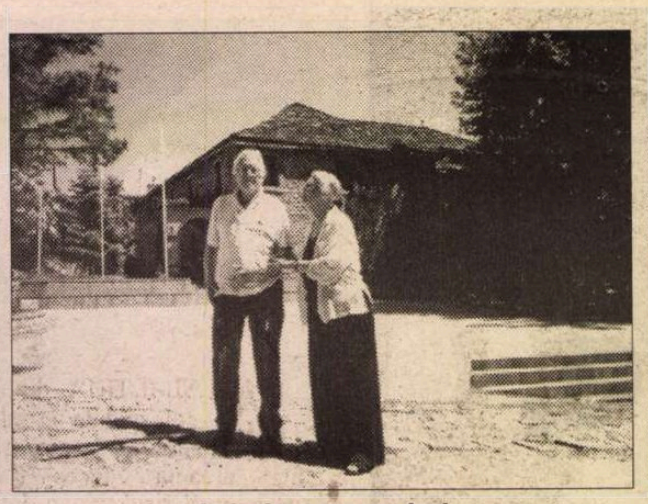
- Dumneavoastră, din cîte am aflat, sînteţi în căutarea tihnei. Aşa cum mi-aţi mărturisit, aveţi intenţia într-un viitor să părăsiţi oraşul Bucureşti şi să vă aşezaţi într-un loc ca acesta, într-o mînăstire precum Văratecul. Care sînt motivaţiile acestei hotăriri, nu uşor de luat, să vă statorniciţi într-un astfel de loc?

- Aţi vorbit la început despre rotunjirea cifrei vîrstei mele. Vă daţi seama că se apropie ceea ce-i firesc să se apropie şi ca atare trebuie să mai iau şi eu timpul de a mă gîndi la ultimele lucruri. Sigur, să fac bilanţurile spirituale. Am ales Văratecul, pentru că, aşa cum ştiţi, de peste 20 de ani vin aici. Asta datorită dragei Valeria Sadoveanu, prietena mea dragă, şi eram aici o lume întreagă, Lily Teodoreanu şi atîţia, şi atîţia. Am socotit că un creştin intelectual trebuie să-şi petreacă ultimii ani ai vieţii aşa cum se făcea pe vremuri, şi mai cu seamă soţiile care rămîneau singure, se retrăgeau la mănăstiri. Era o frumoasă obişnuinţă, mai ales în lumea boierească. Aşa încît am zis că timpul ce mi-a mai rămas ar fi frumos să-l petrec aici, în tihna acestui lăcaş. Am scris acum mulţi ani despre Văratec, împreună cu o întreagă echipă admirabilă, părintele Scarlat Porcescu, părintele Ion Ivan de la Neamţ, maica Nazaria Niţă, fostă stareţă a mănăstirii, Înalt Prea Sfinţitul Anania, şi am arătat acolo felul în care am descoperit locul acesta sacru, dincolo de şederile prelungite aici. Argumentele acelea pe care eu le slujeam, le arătam posibililor lectori, mi le-am înfăţişat în primul rînd mie. Locul acesta sacru, toposul acesta sacru, cum îi spuneam eu, a fost unul care ne-a cucerit şi nădăjduiesc, dacă ar vrea Dumnezeu, să termin aici viaţa mea. Dar cine poate şti ce ne e dat.

Grigore Ilisei



Samarina, străjuită de Smolca



Aminciu, casa cu plopi

Transhumanță modernă

ET IN SAMARINA EGO!

Lui TOMA CARAGIU (21 august 1925-4 martie 1977)
- 75 de ani de la naștere -

SINGURUL dar pe care i l-am putut face fratelui meu în acest an aniversar este acela de a-l fi luat să mă însoțească tot timpul în călătoria mea la locurile natale, mai exact ale bunicii noastre materne, Dhafna Pupti, căsătorită Papastere: Munții Pindului, Samarina, Grecia.

Deși am visat, ca și Toma, o viață întreagă la o astfel de "revedere", ea nu a fost posibilă: când nu ne-au primit grecii, când nu ne-au permis ieșirea din țară stăpânitorii vremelnici ai României... Filmele cu Toma Caragiu plecau în lume – și în Grecia! – fără actorul principal. Și Toma a dispărut visând: unde se înscriu oare astfel de crime, la care tribunal european/ internațional? Și acest mare actor – cum este considerat de toți – a rămas necunoscut conaționalilor lui aromâni și greci... Iar el, omul, a plecat odată cu visul lui *"tu lumea alantâ"*. De acolo l-am luat și l-am făcut să mi se alăture.

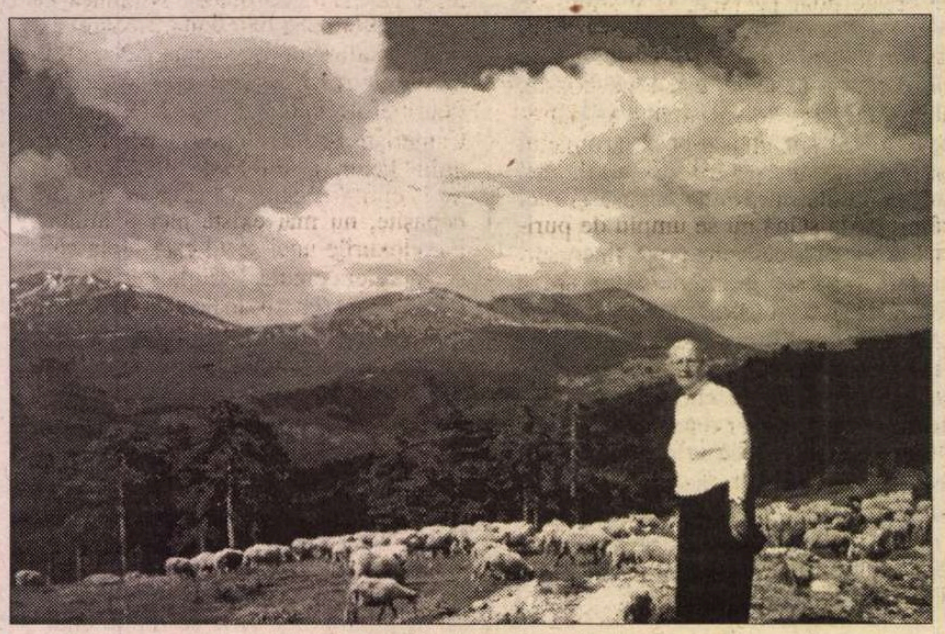
Toma a văzut locurile noastre cu ochii mei, cu sufletul meu: am privit împreună, am plâns împreună, ne-am închinat împreună, am murmurat cântece aromânești împreună, el – vocea întâi, eu – vocea a doua, ca de obicei, nimic nu s-a schimbat.

Am ajuns de la Atena, împreună cu soțul meu, Coti, în inima câmpiei Tesaliei, la Trikala (*Târcolu,* cum îi zic aromânii), unde am fost găzduiți și ajutați de un mare aromân păstrător de grai și de tradiție, ing. Panaiotis Papatheodhoru, mai scurt: Poti. Aveam alături un tandem de cavaleri cu nume paronime, Coti-Poti, pe care le încurcam adesea, cu o căutată savoare.

Tesalia este cea mai mare câmpie a Greciei, la poalele unui imens podiș, care se oprește în mare. Și, uimitor, podișul – o platformă înaltă, neregulată și parcă fără sfârșit, în toate nuanțele de cafeniu pe harta fizică - ocupă o bună parte din teritoriul țării. Nu mi l-am imaginat niciodată astfel: obișnuită cu Carpații noștri, un lanț muntos, care înconjoară un podiș, separându-l pe trei laturi de câmpii întinse (Câmpia Dunării, a Moldovei și a Tisei), traversarea unui pământ de piatră, care abia după câmpia tesaliană se acoperă bine de păduri, este o mare surpriză. A trebuit să vedem, eu și Toma, împreună cu Coti și ajutați de Poti, acest tărâm de vis, de legendă, un adevărat miracol, pentru a înțelege, în fine, mai bine, încă o dată, de ce și cum au supraviețuit de-a lungul mileniilor strămoșii noștri aromâni: pentru că, având câmpia drept refugiu pentru iernat (arom. *arniu*), ei nu s-au așezat la poale de munți, ci la poalele vârfurilor de munți. *Et in Arcadia ego!,* doar că Arcadiile mele au fost *Samarina, Avdhela, Pirivoli, Aminciu (Metsovo).*

Repet, un adevărat miracol! O porneși de la Trikala, prin Grebini (Grevena), în plină Tesalie, la 91 km. distanță, și începi să intri apoi pe drumuri de munte, mereu mai sus, mai sus, de pe o coastă pe alta, rareori vreo așezare omenească - oricum mai nouă - întrerupând peisajul împădurit. Un adevărat labirint de drumuri de munte ce pare a nu duce nicăieri, deși astăzi, spre lauda administrației grecești, toate *călîurili* "căile" sunt asfaltate până la destinația finală: lăcașurile păstorilor aromâni. Munții înalți se apropie, primul care ni se arată, de care ne-am și îndrăgostit la prima vedere, este *Vasilița* (2249 m.), [= mai la nord puțin], nu după primul munte, după al doilea, acolo te-ai născut tu, acolo este Hrupiștea ta!" În timp ce, spre sud-vest, domina falnic muntele *Smolca/ Smolikas* (2637 m.).

Toma avea 2 ani și 8 luni, iar eu 9 luni când am părăsit acele locuri! Acum, în anul 2000, la vârsta de aproape 73 de ani, am fost, pentru câteva zile, fenomenul din munții străbunilor mei: *Yiniț s-videț aoa unã muleari armânâ ți vini trâși di-tu Arumânie si și-caftâ*



Vasilița, cu diadema ei de diamante

nume de femeie, "Vasilica": semeață, în formă de paralelogram cu latura superioară mai mică, acoperită de zăpadă, cu nervurile-văi pornind în jos paralele, albe, acoperite de zăpada strălucitoare, efect de diademă de diamante sclipind în soare... Diademă de regină, căci *Vasilisa* (cu accent pe primul *i*) înseamnă în grecește chiar "regină". Doar că *Vasilița* mea (cu accentul pe sufix) este femininul lui *Vasili.* O contaminare nu este exclusă. Și nu numai noi am iubit-o pe *Vasilița,* ci și ea nu ne-a părăsit nici o clipă: o aveam când în față, când la dreapta, când la stânga, când rămânea în urmă... Jucam împreună un "*coru armânescu*" (= horă întotdeauna în spirală) în cinci: eu, Toma, Poti, Coti și *Vasilița,* "*cari trâdea corlu*" (= care trăgea hora, era capul care conducea, trăgea spirala).

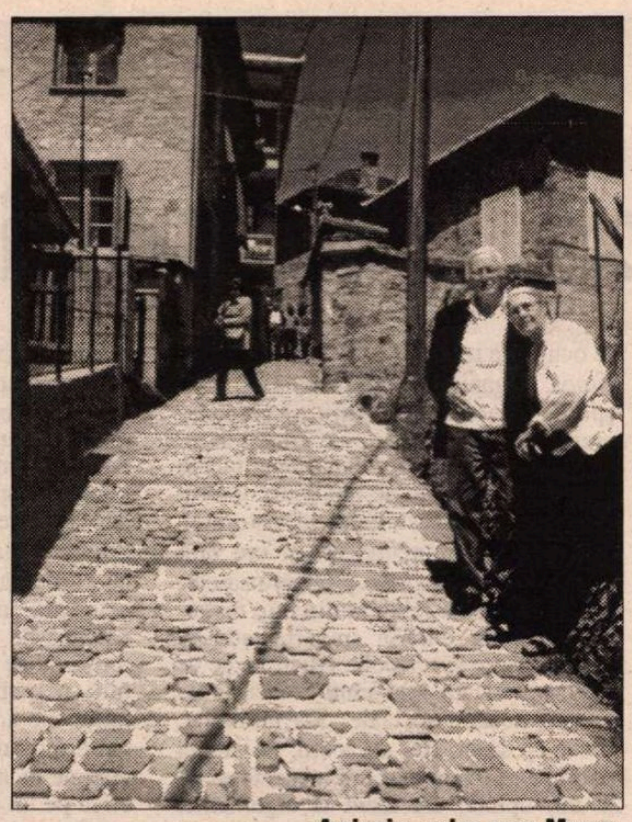
Muntele-zeiță a fost mereu cu noi, până am intrat în *Samarina:* "slobozește pe robii tăi, Doamne!", căci am văzut, într-adevăr, minunea cu ochii noștri (eu aveam patru...): și era un soare luminos, se vedeau toți munții rânduri-rânduri de jur-împrejur, cerul era atât de limpede, se putea zări până în depărtări. "Uite, zice Poti, vezi acolo *soea di la Pupti, fudi cându avea noauâ meși, s-turnă dupâ 73 di ani și zburești armâneești ma ghini di noi tuț!*" Veniți să vedeți aici o muiere/ femeie aromâncă ce a venit tocmai din România să-și caute neamul de la/ alde Pupti, a plecat când avea nouă luni, s-a întors după 73 de ani și vorbește aromânește mai bine ca noi toți!". Este adevărul adevărat: aromâna mea este frumoasă, curată, nealterată, aceea de acum 73 de ani (se verifică iarăși principiul ariei posterioare al lui Matteo Bartoli, potrivit căruia aria posterior populată - în cazul meu: România – păstrează forma cea mai veche; desigur, se adaugă aici și conservarea conștientă a limbii de către omul de știință care sunt).

Eu am fost acolo, pentru toți, un monument al... istoriei! Un monument viu, vorbitor, un fel de *Deus ex machina* apărut de neunde... incredibil! Ce păcat! Căci, dacă nu se întreprinde nimic, aromâna se pierde: o vorbesc, amestecat, numai bătrânii, iar tinerii, chiar dacă unii o înțeleg, nu vor să-și bată capul sau nu sunt în stare să reproducă. Numele de localități, de străzi sunt scrise cu litere grecești și firmele sunt întotdeauna în limba greacă: ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ ΨΗΣΤΑΡΙΑ ο γερο Σμολικας/"Restaurant cu grătar/ frigări [la] bătrânul [munte] Smolca". O singură dată am întâlnit, la Avdhela, o firmă de cofetărie, scrisă cu litere grecești, dar în aromână: ΛΑ ΝΤΟΥΛ–ΣΙΑΜΗ/ *la dulțeami* "la dulciuri". Și tot în drumul spre Avdhela, un indicator arătând spre *Casa la Mundi*/"casa la munți/ munte".

Desigur, totul este/ pare firesc și se înscrie în însuși modul de viață - cu un nivel de trai în general bun și foarte bun – al aromânilor de azi, stăpâni ai acelor locuri: din ce în ce mai puțini sunt cei ce posedă turme de oi, majoritatea au devenit orășeni care populează până la 50% orașele din Tesalia: Grevena, Kalambaka, Trikala, Larissa, până la Volos, la Marea Egee, sau, mai la nord, la Cojani/ Kozani, Katerini, Veria spre nord-est, Kastoria (cu Hrupiștea mea alături), spre nord-vest. Se întorc la proprietățile lor din munți începând din mai, când urcă cei cu oile, sau din iunie, când vin familiile întregi, după ce copiii termină școala. Și, bineînțeles, nu lipsește nimeni de la sărbătorile de la 15 august: *Stâ-Mâria*/ "Sântă-Măria" (v. fotografia, cu biserica refăcută, cu spațiul imens care devine neîncăpător la marea sărbătoare, cântată și de Bolintineanu: *San-Marina astăzi are/ Sărbătoare de păstori,/ O serbare/ De plecare/ La Vardar ce cură-n mare/ Alergând pe pat de flori*). Cei mai mulți sunt, de fapt, niște oameni înstăriți, care au unul sau mai multe apartamente în oraș, dar și o vilă la munte, care mai de care mai elegantă, cu 2-3 nivele, cu obloane de lemn, cu acoperișuri de țiglă roșie. *Samarina, Avdhela, Pirivoli* nu mai sunt astăzi sate păstorești, ci, mai ales, mini-stațiuni de vară.

ÎN așezările lor orășenești, aromânii se grupează și azi tot după locul de unde provin, după localitatea de origine, de sus, de la munte care îi denumește și astăzi, care le dă identitatea. La Trikala, de exemplu, unde am zăbovit mai mult, cartierele sunt foarte bine delimitate: într-o latură a orașului s-au așezat *pirvuleații,* cei din Pirivoli, cei mai numeroși (de exemplu, cartierul *Cuțumilea,* unde stă *Neaua,* mătușa lui Poti, are un procent de 95% de aromâni *pirvuleați*); în altă parte sunt *gârdișteanili,* din Gârdiști, aproape toți proprietari de uriașe depozite - în hangare sau în aer liber – de mașini agricole, camioane, autocare, automobile importate la "second hand" din țările occidentale, îngrădiri enorme care ocupă o bună parte din latura de est a orașului.

Din păcate, foarte puțini sunt cei ce



Aminciu, calea spre Muzeu

au rămas *"picurari"*, de fapt posesori de oi – 4-500 sau, mai rar, 1000 de capete; ca păstori, sunt angajaţi albanezii, care, fugind de sărăcia de acasă, trec graniţa şi sunt fericiţi să pască oile aromânilor. Un aspect extrem de interesant îl constituie mânarea oilor la munte: viaţa de astăzi, cu drumurile ocupate de maşini, cu proprietăţile delimitate de garduri – trecerea lor însemnând amenzi costisitoare – etc. nu mai permite parcurgerea drumului pe jos, cu turma, până la poalele vârfurilor de munţi. De aceea a apărut ceea ce îmi place să numesc *transhumanţa modernă:* camioane special amenajate, cu spaţiul de pe podea pentru oi, un etaj deasupra pentru miei şi cu un fel de cuşcă din grilaj, prinsă la spate, pentru cal, care stă cuminte în picioare, şi pentru câini (v. fotografia, făcută de mine din maşină, prin parbriz, în a doua călătorie, spre Metsovo, pe drum, între Kalambaka şi Grevena). Este un mijloc rapid, cu trei camioane putându-se transporta circa 500 de capete. Este convenabil şi pentru păstori, cu oile lor, şi pentru cei ce-şi asigură un mijloc de trai prin acest tip de transport sezonier.

Despre cărturarii care au văzut lumina zilei prin acele locuri se ştie mereu mai puţin: nimeni, la Samarina, nu păstrează în amintire faptul că un Pupti, Custachi, fratele bunicii mele, a plecat din acel loc, a studiat medicina în Anglia, s-a căsătorit cu fiica unui consul/ ambasador grec de la Londra şi a devenit un renumit medic la Atena; sau, la Avdhela, despre iluştrii *Papahagead...* foarte puţini au vreo idee exactă. Da, fraţii Manachia au busturile lor modeste în *misuhorea/* centrul din Avdhela... Oamenii trec însă pe lângă ele fără să ştie mare lucru despre imensa lor importanţă pentru istoria fotografiei/ cinematografiei din Balcani şi din Europa. Uitare, uniformizare, globalizare? Istoria îşi spune cuvântul.

Pentru noi însă, noi ştim că am fost în Arcadia: eu, Toma şi Coti, cu minunatul Poti alături, am respirat aerul Pindului, am văzut cum arată copacul *arombulu* (specie de pin uriaş, cu scoarţa desenată cu solzi fini, argintii, ce creşte doar pe râpe, la margini de *chinetu/* "pinet, pădure de pini", bătut *di vimtu* "aer şi vânt", cu un lemn tare care, răpus până la urmă pe coaste, abia după 300 de ani ajunge să putrezească). Şi am mai aflat că aromânul îşi alege un nuc pentru turma lui, căci sub nuc oaia nu prinde căpuşe şi nici câinii de la stână nu se umplu de purici... Acestea şi câte alte poveşti, eresuri ni le-a povestit cu căldura lui unică Doctorul Steryiu Avyeris, din Trikala, care ne-a făcut bucuria de a ne duce la *Aminciu/ Metsovo,* superbă aşezare aromânească de tip elveţian (v. fotografiile: o casă veche acoperită cu *ploci* "plăci de ardezie", relicvă păstrată chiar în centru, şi *calea* ce urcă la Muzeul Tositsa-Averoff).

Să nu disperăm: visurile se împlinesc... fie şi foarte târziu, chiar şi după moarte.

Matilda Caragiu Marioţeanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ŞUVOIUL

ASIMETRIA din fizică; ea corespunde cu asimetria din biologie. Asimetria vieţii, - stînga, dreapta, - legea de formare a cristalelor. Scrisul derivă din lene. Observaţi cum, în raport cu vorba *răspundere,* responsabilitatea s-a degradat din cauza noţiunii de *responsabil...* A se nota. Cenaclul *Amfiteatru,* 28 oct. 1975. Adolescenţii sînt trişti. Maturii nu pot fi *decît amărîţi.* Berlinguer!, Berlinguer! exclamă unul disperat ridicînd braţele în sus şi căzînd brusc în groapa căscată în care şi dispăru pe asfaltul accidentat al trotuarului din faţa *Farmaciei nr. 4* şi a lui *Air-France – Aeroflot.* Virtutea trădărilor superioare. Hm! "Pacea eternă este un vis, şi nici măcar unul frumos, pe cînd războiul este o parte integrantă din ordinea Universului stabilită de Dumnezeu". Hellmuth von Moltke, prusianul. În legătură cu lupta speciilor, cu apărarea teritoriului, al oricărui animal, şi cu progresul tehnic, mai ales, pe care în istoria omenirii l-au adus omenirii războaiele îndeosebi cele îndelungate şi cu o luptă pe viaţă şi pe moarte. Evreii cu o gîndire hiper-evoluată şi care văd mai mult *relaţiile* dintre lucruri decît *esenţa* lucrurilor, - treaba metafizicienilor germani, de obicei. Noţiunea de relaţie. Noţiunea de esenţă. În acest raport se află totul, ca înaintare a cunoaşterii. Ancheta episcopului Jacques Fournier de Pamiers, sec. XIV. Despre Catherism, sectă religioasă avînd ca reguli: "Pentru că totul este interzis, nimic nu-i oprit!" Sau: "Cînd bornele sînt depăşite, nu mai există nici o limită". Paradoxurile unei secte care luptă contra moralei curente. Religia severă, Morala stabilită, ca tribunale ale unui stadiu inferior de civilizaţie. Interogatoriul începe încă din copilărie, - cum te cheamă?... dar pe tata?... dar pe mama?... fraţi, surori ai?... unde stai? Mergi la şcoală? Ce vrei să te faci?... Şi de ce?... Şi multe altele. Întreaga existenţă legată de ideea *Tribunalului* reluat în diverse înfăţişări de religii, ideologii, ca şi *răsplata* sau *pedeapsa* hărăzite celor ce le merită în faţa unui Zeu absolut, neiertător, gelos pe oricine încearcă să-i concureze mărimea, o antropomorfizare la scară generală. Peste cinci mii de ani, viaţa de acum va fi mai apropiată de viaţa celor abia ieşiţi din caverne prăbuşindu-se cu faţa la pămînt cînd tună sau fulgeră. Umbra care sporeşte relieful lucrurilor. Fata în doliu, minijupă, schiţînd paşi de dans, singură, fără să fie văzută. Ana Pauker căreia, în Rusia, în lagăr, cei ce vor să se scrie în divizia *Tudor Vladimirescu* îi văd chiloţii groşi, albi, de bumbac cu zgîrci întins pe pulpe, în timp ce ea se dă jos din camionul sovietic de campanie neajutată de nimeni, - observaţie a lui Petru Dumitriu, într-una din cărţile sale după ce evadează. Ana Pauker (observaţie primită din partea unor apropiaţi din epoca ei de succes: Taieur negru, la trei nasturi, îmbrăcat în mod vizibil direct pe piele (şi nu se ştie dacă poartă, cumva, chiloţi, avînd în vedere *les jupons de la revolution*) fâlcile ei puhave şi albicioase de femeie voluptuoasă "călărind bărbaţii" ca una din activistele dezlănţuite care nu fac copii decît decrete, decrete, şoptind la urechea păroasă a tiranilor bărbaţi, ignari de regulă, însă intratabili în totul, sfaturi, ce să facă, pe cine să mai lichideze; femei pentru care orgasmul eliberator nu ar fi decît o salvă de execuţie culcînd la pămînt un şirag de bărbaţi frumoşi, cinstiţi, curajoşi, care preferă să sfideze moartea, decît să trădeze! Aceasta ar fi un mod de a atinge divinul, paroxismul existenţei... Ana Pauker se spune că, în întimitatea ei, a fost îndrăgostită, sedusă tocmai de astfel de bărbaţi, ca Bîzu Cantacuzino, regele Mihai, un jucător de rugby din epocă, de care nu-mi mai amintesc. Se mai zice că la o ceremonie, dinainte de decembrie 1947, cînd cu abdicarea, a fost văzută lîngă regele Mihai în taiorul descris şi neavînd bluză pe dedesubt, nici ţiţar, din care cauză, mamèlele ei robuste, deşi lăsate, de fiică absolută a Revoluţiei, respirînd greu ca de-o emoţie de nestăpînit, ochii moleşindu-i-se de atracţia fundamentală... Parfumul... Mirosea violent a parfum. *Pisica* neagră! Unei doamne distinse, căreia îi plac fierăriile şi care umblă toată ziua prin fierării, plăcîndu-i şi mirosul de metal, contactul cu bărbaţii duri în salopete albastre mînjite de păcură... *Alle ist hin...* totul s-a dus (pe copcă). Das ist eine SCHEISSEKOMPANIE; de cînd am auzit expresia, la Berlin, în R.D.G., din gura unui neamţ dizident, nu mai folosesc vorba de "căcănari"; ca şi cum, şi în materie de dispreţ, Germania, chiar şi căzută în sfera URSS-ului, deţine o metafizică, superioară, a detestării... Diferenţa dintre aparenţă şi biografia reală, sursa de bază a prozei ultimelor secole, cel puţin. Cabala numelui. Formula magică a cuvîntului,... numelui personajului. Foarte important. O mistică, aproape. Am zis: magie, mai curînd. Formula, transcrisă în dec. 1975: T *plus* C_1 *plus* C_2 *plus* C_3. Un nume auzit în copilărie. Îl trec în roman. Întîmplarea face ca în cîteva săptămîni doar după alegere, să aflu că numele acesta era şi al unui ins de treabă. Caut un al treilea. Dau de unul care însă a făcut dovadă, aflu, de un act de bravură. Tot schimbînd aşa numele, mă întorc la cel dintîi, căruia îi schimb doar o literă. Ca prin farmec, *personajul* învie şi cinismul lui se impune cu succes în intriga romanului. Sînt coincidenţe care pur şi simplu te lasă cu gura căscată... Cum mi s-a întîmplat după ce scrisesem o schiţă (Apărută în *Duminica muţilor*)... Un cîntec unguresc pe care l-am auzit întîmplător şi care mă urmăreşte de atunci. Am pus pe cineva să-mi traducă textul, ştiind că, în materie de înjurături, şi de suprarealisme, limba maghiară întrece uneori orice limbă, totuşi cunoscătoare... Cîntecul, în ungureşte, sună aşa, sper că-l reproduc corect, - în carnet l-am scris citeţ cu litere mari, de tipar, ca să fiu mai sigur: *Anyám, én nem ilyen lovat akartan.* Ceea ce înseamnă: *Mamă, eu nu cal ca ăsta am vrut...* Cînta băiatul însoţind dricul cu sicriul în care se află maică-sa. Cînd ai ceva,... cînd ai, în fine, un lucru mult dorit, dar care, printr-un renghi al realităţii, lucrul respectiv capătă o altă înfăţişare decît ce rîvniseşi; un cal de dric, de pildă, în acest caz, în loc de calul de nuntă nărăvaş dorit, călărit de feciori cu bărbăţia, cu vitalitatea viitoarei căsnicii... Cel mai îngrozitor lucru, remarcă M., este să faci faţă, decent, succesului. În timpul războiului, G. se duce la gară, la Iaşi, să ia trenul spre Bucureşti. Pe peronul pustiu, sub tălpi, ceva elastic, aşa, ca un preş de cauciuc, umflat... Paşii, răsunători în noapte, devin deodată înfundaţi, înăbuşiţi. Crede că are ceva în urechi şi că nu aude bine. Se zgîndăre cu degetul. Erau cojile de seminţe de pe jos... (şuvoiul se întrerupe).

■

POLIROM

NOUTĂŢI august 2000

Jean-Paul Sartre
Existenţă şi adevăr

François Furet
Revoluţia în dezbatere

Bernard Wasserstein
Dispariţia diasporei
Evreii din Europa începînd cu 1945

În pregătire:

François Furet — **Omul romantic**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

In memoriam VICTOR PARHON

Cînd îţi pleacă prietenii...

...SENZAŢIA de gol, de pustiu se instalează cu brutalitate. Cuvintele nu te mai ascultă şi sînt mai străine ca niciciînd. Îi plîngi pe ei dar şi pe tine, vai, într-un mod egoist. Plîngi acele întîlniri care nu vor mai avea loc, acele cuvinte pe care nu le vei mai auzi niciodată rostite într-un anumit fel, plîngi o dimensiune umană care ţi se reduce văzînd cu ochii. Dacă prietenul îţi este şi confrate, şi încă unul preţios, stările se amestecă şi mai tare. Nu s-a făcut anul de cînd nu mai este printre noi criticul de teatru CRISTINA DUMITRESCU, un profesionist cu clasă şi echilibru. De curînd i-am spus "la revedere" altei personalităţi: criticului de teatru VICTOR PARHON. Şi prietenului meu, căruia toţi îi spuneam "Ţucu". Unul dintre cei mai străluciţi absolvenţi ai Facultăţii de Filologie din Bucureşti (un punct comun care ne era drag amîndurora), provenind dintr-o familie boierească a Olteniei, Victor Parhon a crescut de mic în atmosfera teatrului (cea a Teatrului Naţional din Craiova, unde a făcut şi figuraţie, pe vremea copilăriei, împreună cu actorul de astăzi Valer Dellakeza), o atmosferă care l-a cucerit, l-a acaparat şi pe care n-a trădat-o niciodată. Cu uşurinţă şi talent a făcut, la începutul carierei, muncă de reporter cultural la radio şi televiziune. Elegant, cu farmec şi seriozitate, Victor Parhon deschidea larg porţile profesiei, pentru ca mai apoi scrisul despre teatru să-l atragă cel mai mult şi să-l consacre. Şi-a iubit meseria, a iubit teatrul pînă la capăt, dar în acea formă totală, cu bucurii şi suferinţe, cu împliniri şi dezamăgiri, cu suişuri şi coborîşuri, cu fidelităţi şi trădări. A iubit la fel de tare viaţa, ştiind să se bucure de multe clipe, de prieteni – care-i gustau din plin umorul inteligent şi fin, ironia – de ce citea, de întîlnirile cu locuri minunate de pe pămînt. De cîţiva ani se implicase foarte tare, şi ca vice-preşedinte al Fundaţiei *Etnos,* în descoperirea, cultivarea şi protejarea folclorului, tradiţiilor populare autentice. Încă un punct comun al prieteniei noastre. Era atît de fericit cînd decerna premiile acestei fundaţii şi reuşea să-i strîngă în jur şi să-i răsplătească pe acei creatori de artă adevărată. Ne-am întîlnit, de cîteva ori, la Muzeul Ţăranului Român, atunci cînd de Sfintele Paşti sau de Crăciun se făceau tîrguri de artă populară. Era fascinat şi-şi alegea cu grijă obiecte care să-i încînte sufletul. Se ocupa, aşadar, cu aplecare de fenomenul artei de cea mai bună calitate, arta care exprima valoare, de artiştii valoroşi, tineri sau maturi. A fost iubit şi respectat, deşi nu avea sfieli în a spune exact ce gîndeşte, fără să lezeze, dar ştiind că adevărul ajută cel mai mult, mai ales dacă este rostit la momentul potrivit şi susţinut cu argumente.

Experienţa şi autoritatea i-au dezvoltat şi o altă dimensiune, pe care o aminteam mai sus fără să o numesc: cea de manager cultural. Organiza Festivalul de Teatru Contemporan de la Arad – un festival ce s-a impus în primul rînd prin selecţia operată de Victor Parhon – se ocupa de revista *Datini* şi de Fundaţia *Etnos,* organiza şi modera, cum s-ar spune, spectacole pentru decernarea premiilor, de exemplu, ale criticilor, pe vremea cînd conviеţuiau două tabere declarate, alternînd de multe ori umorul inocent, mucalit, cu cel acid, usturător. Am petrecut împreună ore şi ore prin trenuri, în drum spre o premieră sau alta, în jurii de tot felul, în discuţii, de taină chiar, la telefon împărtăşindu-ne păreri despre spectacole, artişti şi, de ce nu, despre viaţă. Am simţit mereu firele relaţiei noastre speciale. S-a întîmplat, firesc, şi să nu fim de acord. Se amăra puţin pe moment, dar îmi respecta, şi eu la fel, opinia, era atent la argumente. Combăteam însă de pe aceleaşi poziţii, uneori cu vehemenţă aproape. Era revoltat de mediocritatea ce a dat năvală şi în critica de teatru. Lupta din răsputeri împotriva acestei agresiuni. Era din ce în ce mai sceptic în ceea ce priveşte păstrarea statutului profesiei. Era foarte atent la tot ce se întîmplă şi nu se lăsa purtat de un val sau altul, cu toate subiectivităţile fireşti, pe care le avem şi pe care le ducem cu noi. Jean Paulhan spunea: "critica este unul din numele atenţiei". Atenţia înseamnă deschidere, curiozitate, observaţie, posibilitatea de a se instala simţul critic, înseamnă, vorba lui Andrei Pleşu "o investiţie spirituală care nu poate fi profitabilă".

În ultimul articol pe care l-a scris, în ultimul număr al revistei *Scena,* în ultimul paragraf al profilului pe care i l-a făcut actorului Valentin Uritescu scria: "Întîlnirea cu un asemenea actor se ţine minte o viaţă şi poate să justifice o profesiune pe cale de dispariţie. Cea de critic de teatru". Această confesiune-testament mă înfioară. N-am mai apucat să vorbim despre asta. Şi despre multe altele. Plecarea lui Victor Parhon este dezechilibrantă cultural şi spiritual. Odată cu el pleacă o lume a boierilor, dar şi a celor mai împătimiţi şi hăruiţi critici şi oameni de teatru. Acum cîţiva ani a reuşit să ne atragă aproape într-o aventură, pe regizorul Alexa Visarion şi pe mine: ne-a invitat la Lugoj să facem parte din juriul unui festival al mişcării teatrale de amatori, mişcare ce conta pe el ca pe un consultant, ca pe un animator-liant. Amintirile acelui timp lugojean sînt unele dintre cele mai frumoase. Imediat după ce-am jurizat, a trebuit să plec. Trenul sosea în miez de noapte. Pe peron, noi trei şi cerşetorii tulburaţi din somn de trecerea noastră. Locomotiva şuiera nerăbdătoare să ne spargă trio-ul. Trimitea, din cînd cînd, valuri de aburi care ne înceţoşeau privirile şi ne proiectau într-o gară fantastică, cu iz rusesc. Păşind pe scara vagonului, printre lacrimi şi suspine de-ţi rupeau inima, îl auzeam pe Ţucu: "Marina, nu pleca! Ascultă-mă şi tu o dată". Nu l-am ascultat. În ultima vreme, cînd ştiam că se simte mai rău îi şopteam, privind "ruseşte" spre stele, ca în gară, la Lugoj: "Ţucu, nu pleca. Ascultă-mă *tu* de data asta".

Se pare, însă, că nu m-a ascultat.

Marina Constantinescu

MUZICĂ

Un sfârşit şi un început

Passez, beauté passée

ASCULTÂND-O pe Monserrat Caballé mi-au venit în minte cuvintele ambigue (intonaţia sau virgula le schimbă sensul) care au determinat-o pe Contesa Castiglione, frumuseţe celebră a Parisului, să se privească pentru ultima oară în oglindă şi apoi să se claustreze pentru totdeauna în palatul ei. Nu că mi-aş închipui că aceste rînduri o vor determina pe primadonă să nu mai cînte în public, mulţumindu-se – spre deosebire de Contesa care şi-a spart oglinzile – să trăiască în memoria ascultătorilor tocmai prin reflectarea ideală din discurile ei!

Au existat în teatrul liric modern personalităţi scenice mai puternice (Callas), voci mai interesante (Domingo, Baltsa) dar nu cred că Montserrat Caballé a avut pereche în privinţa frumuseţii în sine a glasului (poate doar Pavarotti este un fenomen asemănător). Cu o voce rară, cu o tehnică solidă, ea a străbătut un repertoriu uriaş de la Violetta la Isolda, de la partituri uitate de Gluck, Salieri etc. la muzica pop; a cunoscut succese fulminante în marile teatre. Din toate acestea pe scena Sălii Palatului nu am auzit mai nimic; emisie dezordonată, sunete plate sau luate pe dedesupt şi apoi consolidate, agilităţi ratate, intonaţii aproximative (pentru a nu spune false). Înscrierea în program a unor arii de Bellini, Donizetti ne-au dat speranţa că aflându-se pe teritoriul ei predilect vom auzi celebrele ei pianissime, acele note filate în acut, planând aeriene, al căror secret îl deţinea doar ea. Dar din toate acestea în afara cîtorva fraze frumos arcuite, nimic nu a fost dus dincolo de intenţie, căci instrumentul rebel care este vocea nu se mai lasă stăpânit. Iar lirismul intens al Desdemonei verdiene nu a convins, nici prin calitatea intrinsecă a cântului nici prin emoţionalitatea expresiei. Şi drăgălaşele arii din zarzuele – care n-ar fi trebuit să pună probleme – au fost la fel de neinspirate. Am avut tot timpul o senzaţie de jenă în faţa acestui spectacol trist, refuzul de a accepta realitatea, inevitabilul.

Şi mai supărătoare au fost lapsusurile, greşelile solistei, încheiate cu o scenă de comedie bufă: diva mâniată a sfâşiat partitura dirijorului, aruncând-o pe jos în aplauzele fericite ale publicului (!). Este adevărat că bietul dirijor nu a avut prezenţa de spirit să-i acopere erorile (sărise 11 măsuri, uitase orchestraţia) dar tot atât de adevărat este că reflexele, rapiditatea în reacţii fac parte neapărat din panoplia de calităţi a unui dirijor – mai ales de operă, deoarece cântăreţii sunt fiinţe imprevizibile. Dar José Collado (deşi a acompaniat-o de multe ori) nu pare să se fi dinamizat alături de nerăbdătoarea lui parteneră. Lăsat în voia lui, el a trecut prin piesele simfonice încetişor, prudent, ilustrând parcă proverbul chinezesc care spune că atunci când ai de străbătut un drum lung să nu te gândeşti decât la pasul următor şi aşa măsură după măsură... Orchestra Naţională Radio a navigat cât a putut de bine între gafele solistei şi resemnarea dirijorului (un cuvânt bun despre solo-ul de vioară al lui Virgil Zvorişteanu).

Promisiuni

OPERA Naţională Română şi-a marcat închiderea stagiunii printr-o reluare, pe post de premieră. O premieră ar fi fost mai oportună, mai ales că Opera ne-a cam rămas datoare anul acesta. Pe de altă parte, este drept că "Nunta lui Figaro" nu poate lipsi de pe afişul nici unui teatru de repertoriu.

Interesul readucerii în actualitate a vechiului spectacol a stat în debuturile anunţate şi în conducerea muzicală. La pupitru, Camil Marinescu a antrenat orchestra Operei în aventura găsirii sonorităţilor transparente, a ritmului vertiginos într-un autentic spirit mozartian. Direcţiunea a avut curajul, demn de stimă, să distribuie în rolurile principale tineri care fac primii paşi pe scenă, deşi este o partitură extrem de pretenţioasă, care a cunoscut în acelaşi teatru versiuni măiestre. Roxana Stângaciu este într-un dublu debut: prima oară în viaţa ei într-un spectacol "adevărat" şi prima oară în rolul Contesei. Un început remarcabil. Vocea rotundă, cu timbru preţios, s-a mlădiat bine condusă pe o frazare nobilă cu respect pentru stil (atenţie doar la stabilitatea intonaţiei). Înfăţişare statuară, potrivită rolului (Rosina acestei perioade nu sprinţara copilă din "Bărbierul") o prezenţă scenică sensibilă – iată o Contesă mozartiană credibilă; doar o oarecare rigiditate în jocul de scenă, explicabilă, se va atenua probabil cu timpul.

Suzana Mihaelei Stanciu lansează cu uşurinţă vocalize, volute aeriene, doar gravele sunt aruncate cam neglijent, întinând fineţea dantelată a rostirii ei muzicale. Mobilă, graţioasă, vivace fără ostentaţie, ea îşi stăpâneşte rolul cu siguranţă. Linia sensibilă a momentelor lirice (aria rozelor, duetul scrisorii) a dezvăluit şi cealaltă faţă a personajului, dar mult în cânt decât în jocul care accentuează doar latura "subretă".

Şi dacă rolul Suzanei ar fi putut fi îmbogăţit de o imaginaţie regizorală mai nuanţată, Contele mi s-a părut complet greşit în linia unui caraghios care se ridiculizează în bufonerii inutile (vezi unele filme vechi despre "bestiile burghezo-moşiereşti"). Beaumarchais spunea că personajul "trebuie jucat foarte nobil dar cu graţie şi libertate". Dacă acceptăm că opera atenuează mult din sarcasmul piesei, transformând-o într-o bijuterie de graţie aristocratică şi veselie delicată, vom fi de acord cu acei comentatori care nu văd în Conte o brută şi nici un comic ci doar un bărbat lovit de o pasiune nestăpânită, care-l antrenează în situaţii potrivnice lui. De altfel, muzica atribuită lui de Mozart nu are nimic din demonismul unui Don Giovani, ea este dominatoare, virilă dar limpede. Ceea ce se vede şi în gravitatea cvasi-religioasă a magnificului final "Contessa, perdono".

Tânărul bariton Ştefan Ignat (şi el debut în rol) pus în situaţia de a-şi juca personajul în această optică mi s-a părut chiar împiedicat în desfăşurarea vocală de excesul de acţiune. Căldura glasului bogat în armonice, muzicalitatea educată în eleganţa liniei, îl desemnează ca o piesă importantă pe tabla de şah a distribuţiilor viitoare ale Operei bucureştene, cu condiţia să-şi respecte natura vocii şi să nu plece spre alte zări.

În rolul lui Figaro, Sever Barnea, cu dezinvoltura scenică ce-i este proprie a întruchipat personajul cu brio. Dar cântul îngrijit, muzicalitatea nu îl susţin îndeajuns pentru a convinge că ţesătura de bas îi convine: asta se aude în culoarea vocii şi în lipsa gravelor.

Mihaela Agachi, ca întotdeauna, în Cherubino a făcut dovada inteligenţei muzicale, a culturii stilistice şi a capacităţii de a contura prob datele sonore şi actoriceşti ale rolului.

Alături de un Bartolo fin schiţat de Pompei Hărăşteanu, Gabriela Drăguşin – pusă în situaţia de a face din Marcellina o caricatură groasă – nu s-a integrat în ordinea mozartiană; până şi aria melodioasă şi bogat ornamentată din actul IV a fost contaminată de concepţia neadecvată asupra întregului. În alte roluri, profiluri bine conturate: cinicul Basilio (Gabriel Căţe), isteaţa Barbarina (Ruxandra Ispas), Alexandru Agarici şi Adrian Ştefănescu.

Scenografia, fără să exceleze în eleganţă şi prospeţime, este onorabilă cu excepţia ultimului act care este nu numai urât ci şi total în contradicţie cu muzica. Unghiulos, agresiv în simetriile lui dure, el nu creează vraja acelei nopţi în care aspiraţiile, neliniştile personajelor, jocul ingenios de ambiguităţi rezonează cu cea mai subtil îmbătătoare muzică ce s-a scris vreodată.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

De doi bani NIRVANA!

"Artistul indian creează nu opere de artă, ci modele spirituale, imagini care trebuie interiorizate prin meditaţie şi a căror acţiune asupra omului nu îl conduce la emoţia estetică, ci la un sentiment de împăcare şi desăvîrşire, punct de pornire către o ascensiune spirituală." **(Mircea Eliade)**

DACĂ pentru lansarea filmului indian *Taal- Ritm şi pasiune,* în versiunea românească, Crescendo Films ar fi renunţat la neinspiratul preambul (taraf improvizat plus dans amatoristic) şi ar fi recurs la mai sus citata observaţie fundamentală a lui Mircea Eliade, asistenţa ar fi fost mult mai cîştigată. Şi s-ar fi respectat şi intenţiile semnatarului scenariului, producţiei, regiei şi montajului, Subhash Ghai. Un cineast meritoriu, care întreprinde o reuşită tentativă de conciliere a etern antagonicelor categorii *paralele,* filmul "comercial" şi filmul "de autor". Poate că nu întîmplătoare este şi asocierea pe generic a unor nume ce amintesc de doi clasici autohtoni care s-au impus atenţiei mapamondului cinematografic în deceniul şase : Raj Kapoor şi Satyajit Ray, unul supralicitînd sentimentalismul conflictelor specifice, celălalt convingînd prin austeritate, rafinament şi ironie.

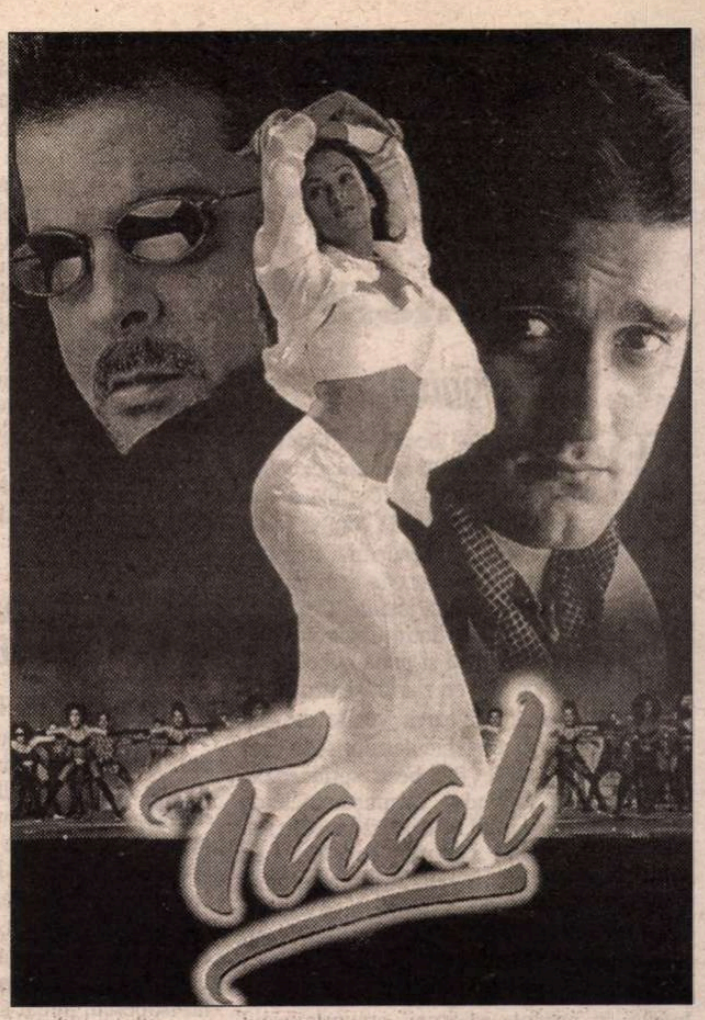
Meritul esenţial al acestei pelicule în două serii propusă cu mari şi îndreptăţite speranţe în plin sezon estival constă în faptul că dinamitează cu umor atît tipice precepte de viaţă, cît şi rutiniere canoane artistice. De exemplu intriga- ca mai totdeauna în acest perimetru geografic – gravitează în jurul incompatibilităţii de castă: diferenţa de rang social face din start imposibilă povestea de iubire. Doar că vocaţia narativă - bun tradiţional moştenit şi speculat la maximum şi de arta a 7-a – nu-şi dezminte incontinenţa. Istoria începe să se depene inteligent printr-un generic – balet de mare clasă ce oferă certitudinea unui spectacol de calitate. Un spectacol cinematografic care uzează de procedee cunoscute, ca şi de teme comune, dar o face cu virtuozitate, descriind volute ample, complexe şi abrupte, nesfiindu-se să atingă deopotrivă sublimul şi kitschul. Astfel superba coregrafie ultrastilizată este brusc înlocuită de fruste grosplanuri ale unor nuntaşi rurali care enunţă pe note muzicale "morala" filmului. Ştiut fiind atît gustul pentru contraste violente cît şi simbioza cîntec - dans - poezie. În cazul de faţă, pentru cinefilul versat "poezia" constă în sugerarea unei coperţi de vis – flash-back ori flash-forward?! – căci protagonista pare a se trezi dintr-odată în iureşul unei iubiri decantată în fel şi chip. Mai întîi fotografic: un tînăr crescut la Londra, după ce străbate imensa ţară de la un capăt la altul, ajunge într-o minunată zonă montană unde e copleşit de măreţia formelor de relief, dar şi de frumuseţea extraordinară a unei tinere pe care are îndrăzneala să o imortalizeze pe cînd ea îi salvează viaţa. În ordinea străvechii interdicţii orientale de a reproduce figura umană, părintele fetei se indignă şi cere poza, dar i se oferă... o dischetă! Ostilităţile par a se stinge totuşi într-o trainică amiciţie între familia modestului rapsod popular şi cea a snobului diplomat – om de afaceri. Tinerii îşi trăiesc din plin idila, înfăţişată eliptic în secvenţe comice sau lirice: splendidul dans al surorilor în ploaie, senzuala "lecţie" de yoga pe creste circular panoramate, jocul de-a v-aţi-ascunselea la sărbătoarea unei căsătorii. Moment în care este introdus cu abilă ironie sponsorul principal Coca Cola. Sticla cu elixirul dragostei urmînd să mai revină şi într-o secvenţă similară din partea a doua cînd acţiunea este telescopată, transfocată, transfigurată sau – mai simplu spus – mutată pe platourile televiziunii. Aşadar nu chiar *film în film* dar pe-aproape, ceea ce conferă verosimiltate montării de proporţii a acestui *musical* (oricum revenit în modă şi pe meridiane europene de la Resnais la Saura ori Kusturica).

Ochiul de expert al unui superstar deopotrivă solist, regizor şi producător vede în eroina sedusă şi abandonată (în urma unei inerente ciocniri de orgolii) nu doar pe fiica celui pe care-l plagiază fără scrupul (originalitatea nefiind un atribut necesar în arta indiană) ci o posibilă vedetă a supershow-urilor sale ultramoderniste ce-i fac faima. Propunerea de semnare a unui contract o însoţeşte şi de o caustică prezentare a propriei cariere clădită pe respectarea cu sfinţenie a şapte principii ce contravin flagrant normelor eticii tradiţionale. De acum încolo hazul va consta nu atît în specularea suferinţei pentru dobîndirea trofeelor MTV, cît în spectacolul secund al înfrîngerii acestui simpatic cinic detestabil de către ingratul îndrăgostit înflăcărat care-şi anticipează în mod categoric victoria, respectiv happy-end-ul! Şi o face plin de o senină chiar ridicolă încredere blindată de ferma convingere în forţa de-a dreptul mistică a iubirii sale.

Conform refrenului ce a inspirat titlul românesc, pasiunea e ritmată prin muzică (A.R. Rahman), versuri (Anand Bakshi), imagine (Kabirlal), coregrafie (Saroj Khan, Ahmed Khan, Shiamak Davar) şi reverberează intens, remixînd sentimentele şi amintirile eroilor într-un savuros cocktail al exuberanţei şi exaltării la unison. Creatori şi spectatori. Publicul urmînd a fi îmbogăţit de această - destul de rară în peisajul cinematografic actual – demonstraţie de o iscusită filmicitate care impune elegant o pildă pe cît de specifică pe atît de universală: generozitatea în dragoste.

Bineînţeles nu poate fi uitat meritul actorilor. Akshaye Khanna, băiatul de bani gata, cucereşte prin candoarea sa de-a dreptul perversă, rivalul său interpretat de Anil Kapoor încîntă persiflîndu-şi înaintaşii vestiţi cineaşti într-o manieră foarte modernă, iar Aishwarya Rai – Misa World 1997 – probează un real şi complex talent, nu doar o fascinantă frumuseţe. Calitate indusă filmului întreg.

Irina Coroiu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta bicefală (I)

EXPOZIŢIA lui Camilian Demetrescu de la Etaj 3/4, închisă de curînd, la capătul unui foarte generos interval de vizitare, poate fi privită acum, în toată complexitatea ei, cu o detaşare sporită şi cu mai multă libertate. Prima organizată în ţară după mai bine de treizeci de ani – cea anterioară a avut loc în anul 1968, la Galeriile Fondului plastic -, această expoziţie a trezit un interes şi o curiozitate aproape fără precedent. Numai retrospectiva Corneliu Baba din 1997 a reuşit să mai determine o asemenea participare în masă. Dacă ţinem seamă de faptul că reperele publicului pentru arta lui Camilian Demetrescu sînt minime, artistul a lipsit cu desăvîrşire din ţară în ultimii treizeci de ani – din 1969 el trăieşte în Italia -, iar după 1990 nu a deschis nici o expoziţie în România, această aşteptare enormă pare inexplicabilă. Lucrurile nu stau, însă, tocmai aşa. Deşi absent din ţară ca activitate artistică directă, Camilian Demetrescu s-a bucurat permanent de o prezenţă subtilă, mai exact spus de una mediatică, după '90, şi de una cvasifolclorică, aproape legendară, înainte. Dacă arta sa nu a ajuns, pînă acum, în România, cărţile sale şi veştile despre succesele în lumea artistică italiană erau accesibile şi chiar prezente. Activitatea lui de publicist, de eseist şi de cronicar plastic se răgăseşte, pentru perioada românească, în cartea „*Culoarea – suflet şi retină*", publicată la Editura Meridiane în 1966, iar după plecarea în Italia publică încă zece cărţi în care opiniile sale teoretice, estetica aplicată şi interesele mai largi, de ordin istoric şi cultural, cu o accentuare pe zonele controversate şi dificile, se regăsesc în egală măsură. Aşadar, dacă artistul Camilian Demetrescu, adică pictorul, sculptorul şi cercetătorul interesat de limbajele, de materialele şi de tehnicile artelor decorative, nu a putut fi întîlnit direct în România, teoreticianul, esteticianul cu un program apăsat creştin, istoricul şi, la urma urmei, scriitorul Camilian Demetrescu a fost mult mai accesibil şi mai prezent, uneori chiar implicat în polemici şi discuţii cu un mai apăsat caracter etico-memorialistic decît teoretic. În mod cert, cărţile şi statura sa culturală, circulaţia mediatică, coerenţa epică şi expresivitatea retorică i-au creat o imagine de ansamblu solidă care a proiectat şi asupra artei sale un mare interes, plasînd-o, oarecum pe nevăzute, sub un orizont de aşteptare a cărui anvergură poate uşor împovăra umerii prea fragili. În acest sens, ampla sa expoziţie, cu un aer mai degrabă sistematic decît retrospectiv, nu a fost doar un simplu discurs plastic, ci şi, în egală măsură, confruntarea directă cu o proiecţie culturală pe care distanţa şi prizonieratul nostru comunist au transformat-o, pe nesimţite, în substanţă mitologică. Evenimentul în sine, atît ca proiect cultural de mare cuprindere, cît şi sub aspectul lui de ceremonial monden, a oferit, în mod cert, ceea ce publicul aştepta de la el: cantitate, suport teoretic, diversitate, acurateţe muzeografică, dinamică a spaţiului şi volubilitate a formelor, impact mediatic şi, pe deasupra, acea doză necesară de imponderabil. Şi este obligatoriu să vorbim acum despre această expoziţie ca despre un fenomen mai amplu, compus din secvenţe diverse, pentru că numai aşa mesajul ei poate fi corect evaluat. Camilian Demetrescu însuşi foloseşte expoziţia, în primul rînd, pentru a transmite un mesaj spiritual, iar în al doilea rînd, pentru a afirma un set de valori morale şi pentru a-şi acredita o anumită atitudine politică şi civică. Într-un mod implicit, premisa, parcursul şi finalitatea expoziţiei sînt marcate de o foarte clară formulare ideologică. Sensul acestei ideologii este dat de aspiraţia spre Dumnezeu prin spiritualizarea progresivă, pe trasee de codificare creştină, a formelor artistice propriu-zise, iar conţinutul acesteia îl constituie un anumit exclusivism al itinerariului, o anumită vehemenţă a *căii unice*. Demonstraţia pe care artistul, ideologul şi intelectualul Camilian Demetrescu o face permanent, cu o rigoare exemplară a enunţului, porneşte nemijlocit de la ideea că arta are un scop, limbajul o investitură şi forma artistică o stare optimă de manifestare în raport cu exigenţele înalte ale absolutului în varianta sa creştină şi adevărată. Practic, întreaga evoluţie a artistului din 1969 şi pînă astăzi, aşa cum a fost ea descrisă muzeografic şi cum poate fi dedusă din cronologia formelor, înseamnă o permanentă luptă cu gratuitatea, cu expresivitatea pură, şi una la fel de acerbă pentru recuperarea sensului spiritual, de multe ori pentru recuperarea lui cu orice preţ. Cîmpul acestei bătălii acerbe este flancat de două mari momente: cel iniţial, ale cărui forme sînt abstracte, decorative şi eterice, şi cel actual care dezgroapă masivitatea figurativă, un fel de primitivism paleocreştin sau romanic, în a cărui iconografie şi retorică religiosul este o componentă pe deplin asumată. Cum funcţionează forma artistică în cadrul acestui complex ideologic şi cultural care o absoarbe aproape ultimativ este o chestiune care trebuie analizată separat. Iar această analiză o vom face, mai aplicat, în cronica viitoare. ■

TELE-COMANDO

antena

Mitologicale

DACĂ mîine, să zicem, s-ar întîmpla, Doamne ferește, o nenorocire națională ori, chiar mai mult, că formula a fost deja consacrată, una *regională*, cum ar fi, de pildă, dispariția subită a Academiei cu întregul său conținut, prima reacție ar fi una de legitimă și de neconsolată jelanie. Cei obișnuiți, pe traseul cuprins între Cazinoul Victoria și strada Moxa, să-și pună ochelari de soare și să-și facă vînt cu ziarul, pentru ca nu cumva lumina și dogoarea venite dinspre fostele proprietăți ale Ghiculeștilor să le voaleze retina și să le flambeze sprîncenele, chiar și numai la gîndul că mușuroaiele de neuroni ale filosofului Mihai Drăgănescu sau ale hermeneutului Gabriel Țepelea s-au înnămolit, apoi nici o zeiță n-ar putea cînta durerea ce pre dînșii i-ar cuprinde și i-ar cotropi. Dar cum în lume totul e compensație și transmutațiune, iar cu nici un chip risipire și pierdere, așa după cum pentru întîiași oară ne învață, în privința materiei, pravoslavnicul Lomonosov și, în privința masei, frîncul Lavoisier, ajustat acesta la înălțime, cam cu măsura unui cap, de către sanitarii voluntari ai revoluțiunii, așadar cum totul e deplasare dintr-un loc în altul, paguba n-ar fi chiar iremediabilă. Puțină mișcare cu telecomanda, la *Antena 1* de pildă, și totul se rezolvă. Chiar dacă am fi noi atît de calici, cum, de altfel, am și fost pînă prin veacul trecut, de n-am avea nici acum destoinica și legiuita noastră Academie și tot ne-am prezenta în fața lumii, cu *Antena 1*, pe cele mai erectile culmi ale gloriei intelectuale. Încalte și acum, după grelele pierderi culturale suferite de instituția în cauză prin migrația cărturarilor Florin Condurățeanu, Mihaela Rădulescu, Mircea & Teo, ori prin vacanța prelungită a lui Tucă și a show-lui său, e suficient să alegi *Antena* și totul e ca nou. O dată cu lumina aceea scînteietoare, ce în mod tainic se revarsă din sticla fermecată, sufrageria ți se umple și de zumzetul sacadat al sinapselor, mai aprig decît țăcănitul unei mașini de cusut sau al unei mitraliere de acoperire. Nici buletinul meteo nu poate fi spus aici fără un serioas blindaj mitologic, fără dizertații livrești și fără o emanație retorică înaltă, un fel de combinație între Dan Amedeo Lăzărescu și B.U.G. Mafia. Numele meteorologic al solomonarului de strajă este, pardon de rima involuntară, Oreste, iar ficțiunea astfel promovată se compune, vorba înțeleaptă a precursorului Urmuz, din: una pereche ochelari, una bucată căpățînă care, în afara poverii ochelarilor nu mai suportă nimic altceva, costum inform, cravată obligatorie și un balans continuu de copil întîrziat, vizibil privat de tandrețe și înțărcat înainte de vreme. Ce poate avea în comun cu meteorologia acest roboțel, pentru care s-a cheltuit prea mult material, s-ar putea întreba, pe bună dreptate, îngrijoratul și tenacele telefag. Păi are, vine răspunsul, cu aceeași îngrijorare și cu aceeași promptitudine. De cum apare Oreste în fața unei hărți cu tot felul de cifre, începe, deodată, să miroasă a ploaie, a frunze reavăne, pe jumătate putrezite, și a humus cleios, însemnat de urma argintie, cu irizări vineții și fosforescente, a unui gasteropod cu adăpostul naționalizat. Și, în afara țăcănitului de sinapse, mai poate fi auzit un foșnet stins, de vietate întunecată, lubrică și fără schelet. Deocamdată atît: adică, oricum, cam prea mult! **(P.Ș.)**

Sărbătoriții televiziunilor

LA SFÂRȘITUL lunii mai poetul Geo Dumitrescu a împlinit 80 de ani. Tot 80 de ani a împlinit la mijlocul lunii august criticul Virgil Ierunca. Televiziunile noastre au trecut cu multă discreție peste aceste întâmplări, ca să nu spunem cu indiferență absolută. Alt lucru, în schimb, când a fost vorba să fie sărbătorită ziua de naștere a unui domn Isopescu, teleast, om din branșă, cu alte cuvinte. Toată țara trebuia să asiste la importantul eveniment de familie al domnului Isopescu, filmat în plin chef aniversar, cu paharul în mână și pupându-se cu mult drag cu invitații. Nu e singurul caz de altfel. La zile de naștere sau la zile onomastice, la punerea pirostriilor sau la vreun botez, oamenii televiziunilor se sărbătoresc de zor pe micul ecran, spre bucuria noastră, a plătitorilor anonimi de abonamente. Felicitări! **(G.D.)**

tele 7 abc

Un simbol?

SEARA TÎRZIU, pe *Discovery*, rulează un documentar despre vechii egipteni. Episodul pe care îl urmăresc își propune să investigheze epoca lui Ekhnaton, faraon reformist unic în istoria Egiptului. Mici fragmente de frescă, ruinele orașului dispărut de la Tel Amarna, portretul frumoasei Nefertiti și diverse alte documente disparate servesc realizării unei reconstituiri pline de culoare care convinge în ciuda inerentelor aproximări.

Butonul alăturat al telecomenzii aduce pe ecran emisiunea postului *Tele 7 abc*. Aici este prezentat un altfel de documentar: showul dlui Adrian Păunescu. În timp ce pe *Discovery* fragmentele arheologice și frînturile de documente servesc la resuscitarea mentalităților din vechiul Egipt, pe *Tele 7 abc* convingerile și afirmațiile participanților la emisiune pot servi la reconstituirea unor elemente fundamentale pentru perceperea *eternei și fascinantei Românii*.

Cercului invitaților, personalități din actuala opoziție printre care un senator și un fost ministru de finanțe longeviv, finanțiști și economiști, i-a fost oferită o victimă sigură, după aprecierea moderatorului. Și anume actualul ministru de Finanțe, Decebal Traian Remeș, scos în amfiteatru ca un miel printre tigri. Și, pentru a nu lungi povestea, invitații se focusează pe target, ținta se dovedește a nu avea vocație de victimă, sînt invocate drept cauză a sărăciei endemice fiscalitatea excesivă, corupția, incompetența. Se trăia mult mai bine înainte de '89, conchide poetul-moderator. Nu sînt de acord, protestează dl. Remeș. Sînt mulți care o duc bine, se vede pe străzile care au ajuns neîncăpătoare...

Afirmația stîrnește protestele asistenței. Pentru a modera tonul discuției, poetul, convins în forul său intim că înainte de '89 se trăia mai bine, propune o soluție. Să fie înregistrate părerile telespectatorilor asupra subiectului.

Pînă la sosirea înregistrărilor discuția continuă. Printre argumente la loc de cinste, figurează mărirea fără precedent a numărului de cerșetori, incapacitatea autorităților de a face față acestui flagel...

Dar, în sfîrșit, gazda primește o listă cu părerile telespectatorilor. Doar șase sînt la subiect. Trei dintre ele susțin că se trăia mai bine înainte de revoluție, celelalte trei susțin că se trăiește mai bine astăzi.

Poetul citește în continuare opiniile. La un moment dat se blochează și strigă: Din nou această doamnă care cere un cărucior pentru handicapați! M-am săturat! Este a șaptea oară cînd cere! De ce nu i s-a dat? Cine se ocupă? Nu mai pot! Și așa cei de la casa aia de copii abandonați mișună pe la poartă cu șantaje!

Trec din nou pe *Discovery*. Pe ecran apare carul solar al zeului Aton, simbol al reformelor lui Ekhnaton. Dar, printr-o ciudată suprapunere, identific în contururile săpate în piatră imaginea cărucIorului de handicapat solicitat în șapte rînduri cu tenacitate și probabil fără speranță. Ca un posibil generic pentru o nouă ediție a *Eternei și fascinantei Românii* prefațată de dl Păunescu. **(M.P.)**

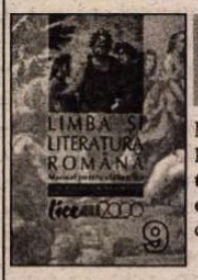
C...

ÎN INVAZIA de emisiuni proaste și nesărate apărute peste vară, șansele serialului lui Adrian Păunescu au crescut în mod hotărît: dacă tot nu ai la ce să te uiți cu folos, măcar să te distrezi copios "cu Păunescu"! Bunăoară, de curînd, i-a avut ca invitați pe Virgil Măgureanu, Radu Vasile, Ion Cristoiu. Virgil Măgureanu – mustăcind cu o voioșie perversă pe marginea ideii că "spre surpriza mea plăcută, constat că cei mai importanți oameni politici ai noștri sînt masoni!"... Ion Cristoiu – cu părul roșu! (dar cu năravul, ba?)... Radu Vasile – total dezumflat, la propriu și la figurat, dar mai distins ca "tejghetarul" de odinioară: slăbit, trist, fără ghiul, îmbrăcat în griuri -, de-a dreptul amuzant mărturisindu-se: "Cînd s-a anunțat la Guvern că i-au dat lui Miron Cozma 18 ani, am rămas realmente perplex!"... O, Românie, pe mîinile cui ai încăput și o să mai încapi?...

Un moment "tare" al emisiunii a fost cel în care Adrian Păunescu a tunat, spre cameră: "Sînt un particular care trăiește de pe o zi pe alta! (...) N-am servici!"... Momente de un umor copleșitor au fost și cele în care și-a bruftuluit, ca de obicei, echipa tehnică a propriei emisiuni. Dar apoteoza grotescului l-a marcat momentul de publicitate al emisiunii: discursurile vajnicilor patrioți au fost întrerupte cu clipuri pornografice, cu fete lascive, miorlăind: "Sună-mă, și ai să afli tainele sexului în grup... Sînt singură, și vreau să simt atingerea ta... am să-ți fac lucruri de care nici nu ai auzit" etc. etc. Fiecare dintre aceste clipuri idioate a fost difuzat de mai multe ori! (De ce oare nu intervine CNA-ul privitor la kitsch-ul și la lungimea deșănțată a acestor anunțuri?) O telespectatoare indignată a telefonat la emisiune și a transmis fraza antologică: " E o rușine să dați publicitate cu curvele, cînd în studio sînt personalități atît de înalte!"... Vă înșelați, doamnă! De fapt, fără să vrea, emisiunea a exemplificat zicala "Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești"... **(G.N.)**

EDITURA EDUCATIONAL

Bd. TIMIȘOARA Nr. 58, sector 6, BUCUREȘTI sau C.P. 12 - 107



LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ
Manual pentru clasa a IX-a, toate filierele
Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu

Manualul este structurat în patru module – **lumea cărților**, sintetizând tipologia operei literare, **realitate și ficțiune**, prezentând tipologia actelor de comunicare verbală, **literatura și celelalte arte,** modul ce abordează actele de comunicare artistică și **limbă și comunicare,** dezvoltând capacitățile elevului de a stăpâni resursele limbii române în comunicarea scrisă și orală.

(224 p., 20 x 26 cm, o culoare)

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ
Manual pentru clasa a X-a, toate filierele
Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu

Manualul asigură continuitatea seriei de liceu, inițiată de aceiași autori prin manualul pentru clasa a IX-a, lansat anul trecut.
Materia corespunzătoare programei este sistematizată pe două secțiuni: **literatură** – studiul marilor prozatori români și al operelor reprezentative ale acestora și **limbă și comunicare** – studiul mesajului ca text, coerență, coeziune. Parcursul analitic asupra prozei are ca finalitate formarea unor reprezentări culturale privind evoluția și valorile literaturii române, dar și formarea unor abilități, precum utilizarea instrumentelor de analiză structurală și stilistică a textului literar, capacitatea de argumentare a propriilor opinii.

(304 p., 20 x 26 cm, două culori)

Pentru informații suplimentare sau comenzi sunați la numărul de telefon 4022635 sau fax 4022610.

OCHEAN
de Paul Miron

Ce este istoria?

PE cerdacul hanului liniștit Moise se muncea din greu să-l ajute pe stăpînul său la incomoda descălțare a ciubotelor prăfuite. Cînd fu gata, ridică fruntea și privi în sus spre fața bătrînului, spre ochii săi din care, la fiecare clipire, se desprindea un val de căldură părintească.

Cel de Sus vorbea încet, ca în taină, cu ucenicul, ca cineva care poate mișca o mie de ascultători, îi poate muta, înverșuna; așezat la picioarele Celui din înălțimi, el nu se mai sătura de ascultat, de-abia putea să cuprindă în notițe provizorii avalanșa de fapte și de idei propuse de vorbitor.

Sună clopotul de masă. Auditorii cîntară imnul mitropolitului prezent între tinerii gălăgioși. Felul întîi: mazăre topită în ciulama de ciuperci cu citire despre Pogorîrea Sfîntului Duh de către un teolog sîrb. Felul doi: sărmăluțe de crupe în foi de viță, cu pauze, însoțind deliciul micuților creații cu plăcinte vieneze. Ca și cum limbile de foc s-ar fi lipit pentru un moment pe frunțile comesenilor, începură să vorbească în graiuri diferite, sala se prefăcu într-un stup de albine.

Reveniți pe cerdac, la umbră, direct sub coroana unui pom străin dar plăcut la vedere, Moise care făcea noi eforturi să elibereze picioarele divine de strîmtoarea de piele de șarpe, prinzînd șirul vorbelor, încremeni: "Te-am luat cu mine, Moisei, pentru că ți-am ales un destin care va întuneca din invidie pe toți împărații și regii pămîntului. Tu vei fi conducătorul unui popor din jurisdicția mea, îndrumătorul fiilor mei sufletești care de zeci de ani rătăcesc iarăși și iarăși. Tu vei merge înaintea carelor mele de război din victorie în victorie. Dar pentru a te împreuna cu credincioșii mei, va trebui să suferi cu ei, să greșești ca și ei și să te pocăiești pînă te voi chema eu la mine, pe muntele meu, răsplătindu-te bogat. De acum îmi voi ascunde fața mea, dar tu mă vei recunoaște. Și tu vei purta un voal ca să nu orbești văzîndu-mă.

Cînd îți va fi dor de mine, cheamă-mă în rugăciuni iscusite și de voi găsi că strigătul tău vine din adevăr, mă voi coborî să vă povățuiesc."

Moise se făcu mic de tot, amestecîndu-se cu zgura de pe drum: "Doamne, iartă-mă! Tu cunoști neputința mea, frica și încîlcirea limbii mele; cum să fiu eu conducător? Cum să slujesc în regimentul tău, să port pecetea măririi tale?" - "De unde îmi vorbești? Unde ești, iepure fricos?", întrebă Cel de Sus. "Aici sînt, Doamne", scînci catihetul. "Sînt zgura peste care trec pașii tăi." - "Scoală-te, Moisei, iubitul meu. Toată omenirea asta fără hotare te așteaptă să le arăți locul în istorie." Dar încă brudiu și necopt, Moise întrebă: "Ce înseamnă asta, istorie?" - "Istoria va fi învățătoarea ta, ai să vezi ce se va întîmpla", îi mai spuse Cel de Sus.

■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Scrisul şi postmodernismul

LA prima descindere în mediul academic american m-a surprins, între altele, frecvenţa şi dezinvoltura cu care era folosit cuvîntul *writer* (scriitor). Protejat încă de misterul romantic al talentului, dacă nu al geniului, mai degrabă decernat decît atribuit, în româneşte termenul "scriitor" e folosit parcimonios, chiar dacă nimeni nu-l poate feri de cleptomania veleitarilor. Peste ocean, aproape oricine e angajat pe o durată oarecare în actul fizic al scrisului se poate recomanda drept scriitor. Marile concernuri industriale angajează "scriitori" care compun o varietate de texte, de la broşuri cu instrucţiuni de folosire a unui aparat pînă la corespondenţa oficială a directorului. La mare căutare, pentru îndemânarea lor foarte practică într-ale condeiului, aceşti sofişti ai zilelor noastre, aşa-numiţii *technical writers* (nu găsesc un echivalent românesc) reprezintă produsul unor programe de studiu speciale, încă foarte tinere în lumea universitară, centrele de scriere şi compoziţie, de regulă afiliate facultăţilor de filologie, dar cu pretenţii din ce în ce mai mari de autonomie. Judecînd după revistele de specialitate, planuri editoriale, conferinţe şi programe de studii (care se traduc prin poziţii academice şi candidaţi doctorali), acest nou domeniu disciplinar, cel al compoziţiei, reprezintă un fenomen interesant în lumea universitară americană, cel puţin în sfera umanioarelor. Hulit şi idolatrizat aproape în egală măsură, declarat de unii drept farsă şi impostură intelectuală, de alţii drept ultimă salvare a unei turn de fildeş academic prea naiv izolat de viaţa reală, domeniul compoziţiei poate fi privit, în ultimă instanţă, ca simbol al vremurilor tulburi prin care trecem.

Lester Faigley, *Fragments of Rationality. Postmodernity and the Subject of Composition,* University of Pittsburgh Press, Pittsburgh and London, 1998, 285 pag.

Fragments of Rationality. Postmodernity and the Subject of Composition este o carte interesantă în măsura în care autorul ei, tînărul universitar Lester Faigley, ridică o problemă importantă pentru societatea americană, dar valabilă, sub aspect teoretic, pentru oricine e preocupat de dinamica tendinţelor contemporane de gîndire şi a felului în care influenţează ele nu doar tomuri sortite rafturilor şi prafului într-o bibliotecă, ci şi viaţa reală, de zi cu zi. Problema este următoarea: care este relaţia dintre conceptele şi metodologiile postmoderniste şi un domeniu disciplinar relativ nou, încă fără un echivalent european, aşanumita "compoziţie"? Formulez deliberat în mod cît mai generic această problemă, ca şi autorul de altfel, pentru că dacă aş folosi alte cuvinte, precum cel de "influenţă" de pildă, s-ar chema că pornim deja de la presupunerea că postmodernismul a impregnat disciplina compoziţiei. Or, aceasta este întrebarea pe care Faigley şi-o pune în chip genuin: există o influenţă a postmodernismului asupra compoziţiei? Un răspuns negativ ar atîrna greu, pentru că domeniul umanioarelor e socotit îndeobşte drept teritoriu colonizat masiv, sau chiar integral, de postmodernism.

După o analiză atentă şi cumpătată a structurilor instituţionale din domeniul compoziţiei, precum şi a principalelor direcţii de gîndire din postmodernism (Foucault, Lyotard, Bourdieu, dar şi Clifford Geertz ori mai exoticii postmodernişti provenind din teoria arhitecturii), Faigley se fereşte să tragă o concluzie explicită, străduindu-se să lunece precaut printre desişurile complicate ale unei orientări intelectuale atît de vaste cum e postmodernismul. Înarmat cu sumedenie de "totuşi" şi "deşi", autorul se încumetă să enunţe, pînă la urmă, cîteva ferme principii, reductibile toate la următoarea idee: prin felul în care se face adepta unei teorii implicite a comunicării ca negociere permanentă între convenţii şi norme culturale, compoziţia este o progenitură legitimă a postmodernismului, căci ea încurajează formarea unei culturi a diferenţei, nu a asimilării, a uniformizării şi a dogmei.

Efortul lui Faigley merită salutat datorită gradului său de dificultate, dacă nu felului în care e dus pînă la capăt. În ultimă instanţă, a analiza un întreg teritoriu disciplinar şi apoi şi un subiect precum postmodernismul poate fi calificat drept nebunie curată. Fiecare în parte e mult prea vast pentru un volum de sub trei sute de pagini, iar împreună depăşesc resursele unei vieţi de om. Asta pentru cei ce nu concediază lejer compoziţia ca simplă formă de învăţămînt postliceal. Dar deşi pare deconcertant de amplu, efortul lui Lester Faigley este, de fapt, foarte concentrat şi cu bună ştiinţă esenţializat. Autorul porneşte de la un singur aspect, pe bună dreptate socotit drept fundamental, al metodologiei din domeniul compoziţiei: problema identităţii auctoriale. Altfel spus, cea a *scriitorului*, a acelei făpturi ubicue, spre disperarea mea la primul contact cu mediul academic american, *the writer*. Viziunea dascălilor de compoziţie este de a "elibera" o voce interioară a fiecărui student în parte, care apoi să producă mai mult sau mai puţin sub dicteul unei inspiraţii misterioase, o scriitură fluentă şi articulată, expresie, în plus, a identităţii studentului cu pricina. Aşa-numitele teorii *expresiviste* ale scrisului au făcut vogă în Statele Unite în anii '80 şi sînt încă departe de a fi date uitării. Dar o asemenea viziune, protestează Faigley, nu are nimic de-a face cu declaraţia unui Roland Barthes, de pildă, anunţînd moartea autorului, şi nici cu faimoasa re-definire a conceptului de autor ca spaţiu abstract de semnificaţie de către Michel Foucault. Dimpotrivă, teoriile expresiviste ale scrisului sînt, în subtextul lor, emfatic moderniste, nu postmoderniste. Alăturînd principalele trăsături distinctive şi opoziţionale totodată identificate de Ihab Hassan în 1985 pentru a descrie modernismul şi postmodernismul, Faigley se vede pus în faţa inevitabilei concluzii: centrat pe formă, încrezător în finalitate şi ierarhii, scriitorul aşa cum îl definesc adepţii compoziţiei este fundamentalmente modernist în descendenţă romantică.

Şi atunci cum se poate răstălmăci o concluzie atît de aparent evidentă în tocmai contrariul ei, care returnează compoziţia sub patronajul recunoscut de celelalte discipline umaniste? Simplificînd mult, dar numai de dragul argumentului şi fără a aluneca în trivializare, Faigley propune o filtrare atentă a mai multor straturi teoretice, conceptuale şi metodologice din cadrul compoziţiei, ajungînd pînă la urmă la cel care îi convine: aşanumita comunicare în mediu electronic. Numai aici izbuteşte să reaproximeze un jargon postmodernist şi deopotrivă un mod de a gîndi conform cu postmodernitatea. Însă indiferent unde plasăm compoziţia, sub ce sferă de influenţă teoretică, analize precum cea oferită de Lester Faigley au avantajul de a ne aminti că orice "adopţie" se face cu un preţ, că ea poate duce la confuzie şi incoerenţă, sau dimpotrivă, poate ajuta o disciplină să-şi sedimenteze procesul de formare, să-şi găsească matca potrivită. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

QUI PRO QUO

VALÉRY întreprinde la un moment dat (cf. I, 743-753) o densă analiză a operei unui prozator în care n-ai ezita să-l recunoşti pe Proust. E vorba despre un autor care, inovând, neglijează tot ce s-a închistat în romanul realist. El comunică procesul gândirii care antrenează totalitatea impresiilor despre sine şi despre lume, restituind în cele din urmă un univers complet. O face cu o aparentă absenţă a legăturii dintre idei. Recunoşti însă la el acea voce internă inepuizabilă care nu "tace" decât atunci când omul îi vorbeşte altcuiva. De aceea, scurgerea frazelor seamănă cu fluxul propriilor noastre gânduri, încât regăsim un monolog asemănător cu cel ce ne este familiar. Totuşi, pe parcursul lecturii se conturează o emoţie necunoscută şi se înregistrează reprezentări inedite. Ele conduc la perceperea unei imense transformări care este chiar subiectul acestei opere şi se realizează prin regăsirea timpului pierdut. Romanul dă acces la o noutate în cunoaştere, deplasând bornele sistemului nostru de valori. Suntem confruntaţi cu studiul profund al unei realităţi psihologice surprinzătoare. Ne aflăm în contact cu o fiinţă redusă la năvala amintirilor şi care, totodată, îşi rearticulează viaţa în totalitatea ei. Pentru întâia oară, un prozator ne descoperă pluralitatea dimensiunilor unei stări de spirit, iar în plan exterior construieşte o multiplicitate de medii ireductibile care, de fapt, coincid. Cum să nu-ţi vină în minte clanurile antagonice Guermantes (aristocratic) şi Verdurin (burghez), mult timp separate de bariere ce par de netrecut, nepermiţând să prevezi devălmăşia din final, când doamna Verdurin este prinţesă de Guermantes? Promiscuitatea a devenit posibilă ca efect al inflamării unei tendinţe ascunse comune unor indivizi pe care, altfel, totul îi desparte. Cum să nu te gândeşti la homosexualitate, mai ales când afli că această înclinaţie obscură te face să simţi dezgust pentru plăcerile obişnuite şi, dimpotrivă, îţi stârneşte o dorinţă aprinsă pentru fiinţe care ar fi mai normal să-ţi rămână indiferente? Se adaugă nepotolita învinovăţire care-l macină pe autor. Îţi aminteşti de reproşul adresat lui Proust de către Gide - de a nu fi avut îndrăzneala să-şi recunoască propria inversiune, neatribuind-o şi personajului cu implicaţii autobiografice care spune *eu*. Aceeaşi înclinaţie, de o putere aproape mistică, îi dă posibilitatea autorului comentat de Valéry să-şi reprezinte dimensiunile şi mecanismele Iubirii.

Demersul prozatorului nu este deloc abstract, el fiind însufleţit de numeroase personaje ce par generate de un personaj central. Dintre cele ce-i sunt apropiate nu lipseşte o servitoare care îşi iubeşte stăpânii, dar are în ea ceva neliniştitor. Cum să n-o evoci pe Françoise, cea devotată şi crudă, din bucătăria căreia emană mirosuri ademenitoare, ca şi din aceea a servitoarei pomenite de Valéry?

Naratorul e, la fel ca al lui Proust, un pasionat de biserici şi vitralii. La rândul lui, autorul îşi grupează materia ca într-o Catedrală, cum şi-a propus şi Proust. Totul capătă amploare datorită perceperii Timpului, a cărui ordine lineară nu este respectată, şi a gândirii sinelui asupra sa. Acesta îşi analizează toate senzaţiile şi le înlănţuie, poetic, în vaste reţele de metafore care fac ca impresiile senzoriale să se reverse unele asupra altora, întocmai ca în pictura lui Elstir, purtător de cuvânt al poeticii lui Proust. Să mai notez, în fine, că autorul dispune de o limbă proprie care-i îngăduie scriiturii să se manifeste cu toată forţa ei.

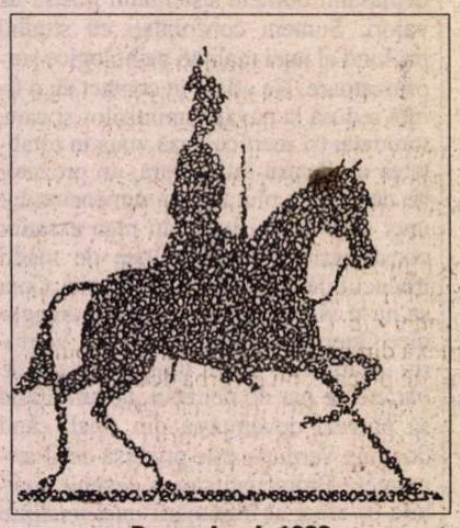
Lucrurile par clare, dar iată că textul imediat următor din ediţia Gallimard începe cu cuvintele: "Cu toate că abia cunosc un singur tom din marea operă a lui Marcel Proust şi că arta romancierului mi se pare aproape de neconceput..." (I, 769). În realitate, tot ce am rezumat mai sus se referă la... Huysmans. Cât despre Proust, deşi observă conexiunile caracteristice romanului proustian, Valéry o consideră "supraabundentă". Recunoaşte, totuşi, că vitalitatea operei "decurge din ceea ce s-ar putea numi activitatea proprie a ţesăturii înşişi a textului", dar contrazice implicit această observaţie esenţială afirmând: "Interesul unor astfel de opere rezidă în fiecare fragment. Poţi să deschizi cartea unde vrei" (I, 772). Dimpotrivă, citind fragmentar poţi fi derutat - cum a fost Gide, care n-a acceptat să publice în N.R.F. un *fragment* - şi, în orice caz, nu-l vei citi în spiritul în care a fost creat. Romanul e construit din ecouri, corespondenţe, reflexe reciproce, "supraabundenţă" de conexiuni, adică prin transferul poeticii mallarméene în roman. Ca discipol al lui Mallarmé, Valéry ar fi trebuit să constate faptul, dar nu avea s-o facă dacă nu citise decât, *abia,* un volum. Scuza lui: în pofida ordinii din "Pléiade", articolul despre Proust a fost scris în 1923, iar cel despre Huysmans în 1934, când - se poate presupune - Valéry îl citise în întregime pe Proust. ■

Lumea ca poezie: JOAN BROSSA

CONSACRATĂ prin renumele incontestabil al unor pictori ca Salvador Dalí şi Joan Miró, vocaţia suprarealistă a Cataluniei se prelungeşte, dincolo de curentul istoric, într-o tendinţă care se menţine, o constantă culturală care face legătura către cultura postmodernă şi care, în interesul său pentru formele artistice spectaculare, amestecul de genuri şi reinterpretarea motivelor artistice de factură canonică, descompune şi recompune, în bună tradiţie suprarealistă, realităţi ulterior reconstruite exclusiv în funcţie de criteriile stabilite de dictatura absolută a autorului. Dintre pictorii catalani contemporani – am avut ocazia să-i cunoaştem pe câţiva cu ocazia expoziţiei *Maeştri catalani ai secolului XX* de la Muzeul Naţional de Artă al României, 19 oct.-19 nov. 1999-, o serie întreagă (cei dintâi demni de a fi citaţi fiind, fără îndoială, Antoni Tàpies şi Joan Brossa) continuă ideile de bază ale suprarealismului, promovând o artă care mizează în mod esenţial pe amestecul genurilor, pe discursul auctorial dictatorial ce îşi acordă libertăţi absolute, pe onirismul suprarealist, cu ale sale origini baroce, cu imaginea hipnagogică, produs al viziunilor auctoriale, al "iluminărilor" interioare ale unor imagini sau cuvinte ce constituie sursa principală de inspiraţie artistică a suprarealiştilor.

Despre Brossa (care a dispărut în primăvara lui 1999, devenind, aproape pe neaşteptate, dată fiind omniprezenţa sa în spaţiul cultural catalan, din realitate artistică, istorie), multe se pot spune, dată fiind creaţia sa enormă, în care practic toate formele de manifestare artistică, grupate sub aripa armonizatoare a noţiunii de poezie, sunt reprezentate. Într-adevăr, cataloagele de expoziţie şi lexicoanele care îi menţionează numele consemnează faptul că la Brossa întreaga creaţie este poezie: poezie verbală, poezie scenică, poezie vizuală. În acest sens este important de menţionat faptul că, deşi operele sale se găsesc expuse cu precădere printre colecţiile Muzeului de Artă Contemporană din Barcelona, în rândul celor ale pictorilor contemporani (aparent colegii săi de breaslă), Brossa nu s-a considerat niciodată pictor, ci poet. Pictura, fără îndoială o formă importantă de manifestare a sensibilităţii artistice reflectate în vizual, este pentru el o variantă de poezie, poate cea privilegiată, prin bogăţia sa de semnificaţii nelimitate de constrângerile unei limbi (care, pentru Brossa, este limba catalană, limbă cu statut co-oficial în Catalunia, subordonată şi acum hegemoniei politice şi, - într-o oarecare măsură, - culturale, a spaniolei). Într-adevăr, vizualul este o formă de evadare din constrângerile verbalului, pe care le-a explorat la un moment dat în detaliu. Primele sale poezii s-au manifestat nu numai strict verbal, dar chiar şi în rigorile unor forme fixe, ca sonetul. Brossa a urmat în acest sens sfaturile unor personalităţi centrale ale suprarealismului catalan, cum ar fi J.V. Foix şi Joan Prats, care i-au făcut cunoscute publicaţiile ce grupau în jurul lor întreaga avangardă catalană, cu precădere revista interbelică *Amic de les Arts* din Sitges şi, apoi, revista neo-avangardei, *Dau al Set*. Mai târziu, însă, opţiunea pentru vizual este soluţia lui Brossa împotriva crizei postmoderne a limbajului, potenţată, în Catalunia de pe vremea dictaturii lui Franco, de dimensiunea politică a limbii materne exilate din spaţiul public.

Plecând de la ideea că poezia nu are frontiere, Brossa abordează genuri şi forme distincte, de la sonetele şi sextinele de factură - cel puţin aparent – tradiţională, pline de imagini suprarealiste, până la poeme vizuale sau poeme-obiect, poeme cotidiene, adesea cu mesaj politic. În acest joc continuu, în care formele se fac şi se desfac, Brossa se angajează într-o luptă pe care am putea-o considera tragică (dat fiind antiesenţialismul postmodernităţii pe care, de altfel, artistul şi-l asumă conştient) ce reprezintă o încercare, dincolo de conştiinţa oricăror limite, de a defini identitatea omului şi a obiectelor care îl înconjoară. Experimentul formal face parte din acest drum existenţial, fiind menit să descopere mo-



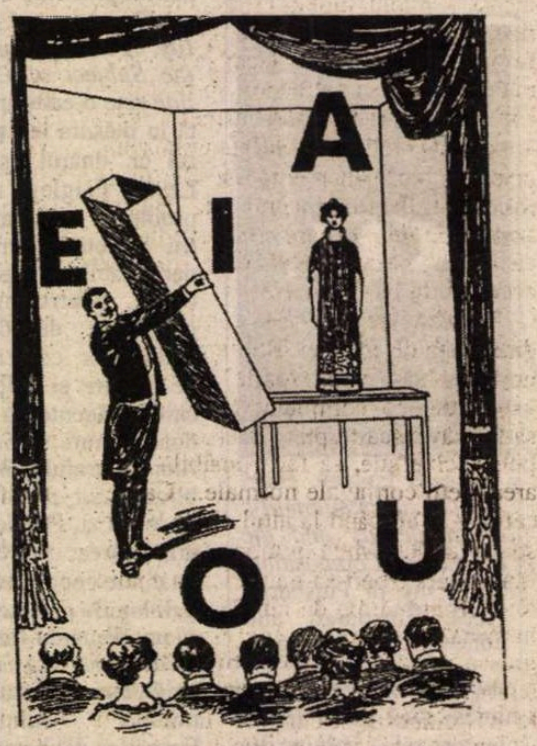
Poem vizual, 1989

dalităţi de depăşire a crizei de identitate prin dialogul între formele de comunicare, care la Brossa se manifestă prin poezia vizuală şi poezia scenică. Cele două forme de poezie, cum preferă să le numească Brossa, nu sunt, cum am putea crede, nici pictură, nici teatru, ci rezultatele dialogului dintre poezie şi fiecare dintre acestea, dintre vizual, liric şi narativ, de fapt.

ACESTE apropieri dintre manifestări aparent distincte, motivate, la nivelul artistic interior al operei, de referiri la magie şi iluzionism, la imaginea hipnagogică ce face legătura între realitate şi vis, experimentează cu ideea de artă pură în perpetuă negociere cu conştiinţa postmodernă a înscenării, de experiment provizoriu al fiecărui produs al conştiinţei artistice. Vizualul este abordat tocmai pentru capacitatea sa de a convinge, de a demonstra, de a arăta direct, de a-l implica astfel pe receptor în spaţiul experimental al operei de artă într-un mod care şterge postmodern graniţele tradiţionale dintre artă şi viaţă, proclamând încă o dată, mai presus de amândouă, autenticitatea suprarealităţii. În acest sens, Brossa se autodefineşte ca neosuprarealist în următorii termeni: "În timp ce suprarealiştii se încăpăţânează în tehnicile introspecţiei, neosuprarealiştii pleacă de la ideea că aceste lumi există deja şi profită de descoperirile lor pentru a îmbogăţi instrumentul poetic. Neosuprarealismul nu este o variantă reîncălzită a suprarealismului. Este un alt pas. Stă cu un picior în abastracţiune şi cu celălalt în realitate."

Creaţia lui Brossa se poate aborda în virtutea unei periodizări de-a lungul celor patru stiluri ce îl caracterizează succesiv, dar care ajung, în anumite momente, să şi coexiste. Cel dintâi este suprarealismul (1941-1949), pe coordonatele căruia se iniţiază o incursiune în lumea populară, cu *Romancets del dragolí (Romanţele micului dragon)* din 1948. Urmează etapa antipoeziei (1950-1954), marcată de diverse experimente formale care se îndepărtează de suprarealism şi îşi îndreaptă privirea spre încercări romaneşti şi povestiri cum ar fi *Carnaval escampat (Carnaval dispersat)* sau *U no és ningù (Unul nu înseamnă nimeni)*. A treia este etapa conceptualizării şi a esenţializării, textele produse având o clară intenţionalitate patriotică şi socială, cu reluarea formelor fixe tip sonet şi a antipoeziei (1955-1959). Ultima etapă, cea mai recentă şi cea mai originală ca atitudine estetică, este cea a poeziei vizuale, în care Brossa optează foarte adesea pentru colaborarea cu artişti plastici rolul cel mai important jucându-l Joan Miró (cu care colaborează la volumul *Cop de poma/ Lovitură de măr*, 1963) şi Antoni Tàpies (cu care realizează volumul *El pa a la barca/ Pâinea din barcă* în 1964). Negocierea dintre poezie şi pictură (sau, în limbaj brossian, dintre poezia verbală şi cea vizuală), este, de fapt, o modalitate de căutare a unei forme de cunoaştere, într-o lume în care cunoaşterea este în criză. Este o negociere între limbaje, care pe Brossa îl interesează în asemenea măsură încât o putem considera ţelul său estetic. Forma cea mai reuşită în acest sens este poezia vizuală, preocuparea centrală a lui Brossa în ultima perioadă, rezultat artistic al faptului că el, poetul, pune pe plan de egalitate materialul său brut, de natură verbală, cu cel al pictorului, de natură vizuală. În încercarea de a reconcilia aceste două modalităţi de exprimare artistică se contopesc influenţe orientale (logica verbal-vizuală a ideogramei, pe care o împărtăşesc Miró şi Tàpies, viziunea cosmogonică a naturii şi a omului, elemente de budism Zen), care duc, în buna tradiţie a lui Salvador Dalí, la o reprezentare a lumii ca amestec de regnuri, ca materie structurată diferit, dar animată de acelaşi spirit universal care străbate şi oameni, şi obiecte, şi în care cuvântul şi imaginea au capacităţi similare de a semnifica. Graniţele limbajului se deschid, cuvintele devin astfel modalităţi de exprimare a unor sensuri pe care şi le dispută cu vizualul, tinzând către un limbaj inerent în fiecare formă. Acest limbaj, în spaţiul de intersecţie dintre verbal, gestural şi vizual, re-citeşte, în subtextul fiecărei

***Dialog*, 1989**



Poem vizual conceput în 1969, editat în 1989

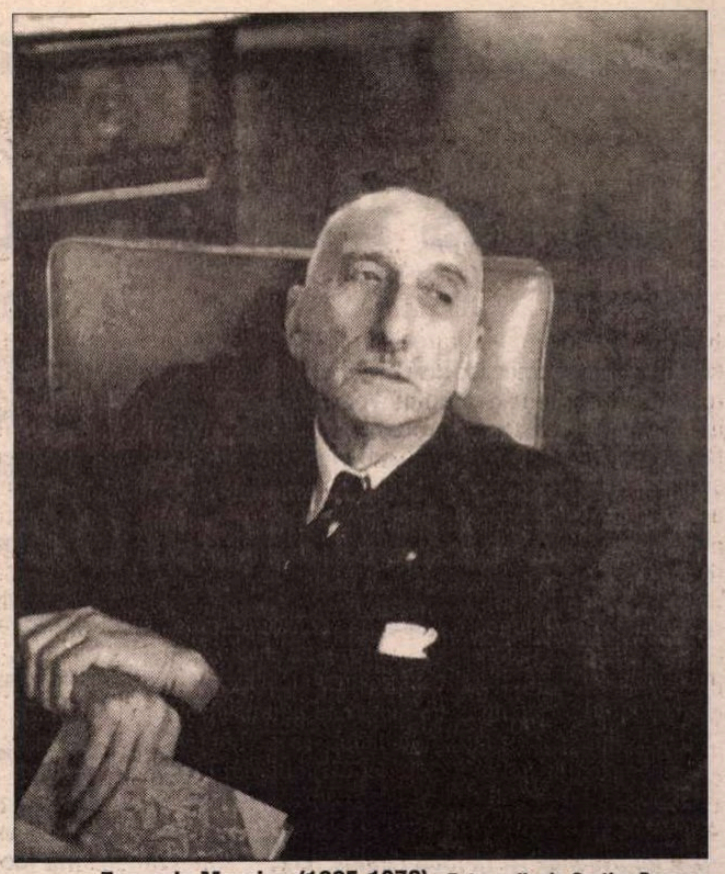
imagini standardizate, banalizate, epuizate prin prea îndelungată folosinţă, sensuri diferite de cele obişnuite, legate de construcţiile provizorii, exilate în excesul de verbal, ale identităţilor contemporane. Astfel, un *Don Quijote* făcut din cifre (*Poem vizual*, 1989), o imagine derivată din seria de tablouri ale lui Joan Miró intitulate *Albastru* (şi care este emblema băncii catalane *La Caixa*) devin un pretext de a face aluzii la ideea manipulărilor comerciale ale artei şi a faptului că lucrurile nu mai sunt de mult ce par a fi, la fel ca şi în *Miró manipulat* (1993), sau în jocul vizual de cuvinte *Wolkswagen/ Wolkswagner* (*Poem vizual*, 1988).

Cuvintele şi imaginile, puse să interacţioneze printr-o provocare artistică ce le situează, în virtutea logicii iubitoare de absurd a suprarealismului şi a realismului magic, între iluzie şi înscenare, devin astfel modalităţi de cunoaştere. Mai mult decât atât, se creează din ele lumi artistice care, în loc să reprezinte mimetic realitatea (cum artele secolului XX au demonstrat de atâtea ori că nu mai e posibil), o citesc în subtext, cu distanţă ironică, vizând sensuri ce suplimentează textual, cu valoare de comentariu, un material artistic ce depăşeşte vizualul, în poezie.

Maria-Sabina Draga

Poem vizual, 1988

Două eroine ale lui François Mauriac



François Mauriac (1885-1970). *Fotografie de Cartier-Bresson*

Petite soeur Anne, chère innocente, quelle place vous occupez dans cette histoire!

ÎN automobil, după ce se despărţise de tatăl său şi de avocat (şi după ce se trezise dintr-un scurt coşmar), Thérèse Desqueyroux îşi începe lungul soliloc retrospectiv – care va dura mai bine de jumătate din celebrul roman ce poartă drept titlu numele acestei eroine. Prozatorul redă dezbaterea lăuntrică într-un mod complex, care-l irita pe Jean-Paul Sartre într-un eseu pamflet din 1939: se întâmplă ca Thérèse să-şi exprime direct gândurile, iar atunci ele sunt prezentate ca nişte citate, şi puse între ghilimele, în masa discursului indirect. Discursul cu pricina este asumat de autorul însuşi, şi nu întâmplător François Mauriac îşi rezervă o partitură aproape informativă - el nu face decât să dea seamă despre ce se petrece în spiritul personajului... (La urma urmei, acest «punct de vedere al lui Dumnezeu», denunţat cu vehemenţă de Sartre la romancierul girondin, nu este decât o *convenţie literară* care şi-a dovedit eficacitatea narativă, şi care rămâne acceptabilă.)

Thérèse va avea să-şi explice atitudinea faţă de soţul ei, Bernard, pe care urmează să-l vadă foarte curând. O «spovedanie» completă (ea încercase să-l otrăvească treptat cu arsenic...) ar putea, cine ştie, să facă posibilă reluarea vieţii conjugale normale... Ca trecere de la un gând la altul, de la o persoană la alta, ivirea în memorie a chipului Annei e perfect naturală; ea e sora lui Bernard şi, pe de altă parte, cu ani în urmă, ea practicase confesiunea religioasă regulată. Adolescente, Thérèse şi Anne se regăseau în timpul vacanţelor; prima urma cursurile unui liceu laic, a doua «aparându-şi mânăstirea», era elevă la Sacré-Coeur. Liceeană «raisonneuse et ironique», pe Thérèse o plictiseau aceste elanuri săptămânale spre spovedanie ale «cucernicei sale prietene Anne de la Trave». Deşi ţinea la ea, îi plăcea s-o contrarieze. I se părea important de a «nu se judeca nedemnă de Anne» (mai prejos decât aceasta), de a o face să înţeleagă bine faptul că, în materie de puritate morală, ea nu-i era inferioară copilei ce revenea de la Sacré-Coeur. Thérèse identifică natura contrastului dintre tinerele lor moralităţi: «Puritatea Annei era făcută mai ales din ignoranţă. Călugăriţele de la Sacré-Coeur interpuneau multe văluri între realitate şi micile lor eleve. Thérèse le dispreţuia pentru că ele confundau virtutea cu ignoranţa».

Aşadar, eroina secundară este introdusă prin intermediul *spovedaniei* devenite necesare şi prin reflecţia asupra *purităţii*. Poate despre Anne (se gândeşte Thérèse) ar trebui să-i vorbească soţului ei, înainte de orice... «Surioară Anne, scumpă inocentă, ce loc important ocupi tu în această istorie!». În formula «scumpă inocentă» e şi multă ironie; prin ea, autorul sugerează că puritatea prin ignoranţă poate avea urmări mai mult sau mai puţin directe, grave şi chiar ruinătoare. Anne este una din acele fiinţe pure care ignoră «în câte lucruri sunt amestecate, zi şi noapte, şi ce buruieni otrăvitoare cresc sub paşii lor de copii». Totul devine limpede în desfăşurarea cărţii: aici, femeia pe cale de a-şi pregăti propriul *aveu* cugetă asupra purităţii de odinioară: «Adevăr de necrezut că, în aceşti zori puri ai vieţilor noastre, cele mai rele lucruri erau în aşteptare(...). Femeia pierdută din această seară este chiar tânăra fiinţă radioasă din timpul verilor de la Argelouse, unde iat-o întorcându-se pe furiş sub protecţia nopţii.»

La scara întregii cărţi, o comparaţie între Thérèse şi Anne s-ar putea revela de folos în înţelegerea acestui «caz» literar; suntem însă obligaţi să adoptăm punctul de vedere al uneia din ele – care este şi cel al romancierului: Mauriac a scrutat întreaga poveste şi pe toate celelalte personaje prin ochii Thérèsei. Se impune, mai întâi, o constatare: între cele două tinere femei există o sumă de contraste şi acorduri, de situaţii care influenţează inevitabil cursul vieţii fiecăreia din ele. Anne de la Trave reprezintă *norma,* acceptarea vieţii aşa cum vine; printr-un bizar paradox, ea este cea dintâi care pare a voi să devină rebelă (*«ruer dans les brancards»*). Şi tocmai Thérèsei, adevărata rebelă, îi revine rolul de factor al ordinii în familie! Foarte grabnic, Anne va fi «normalizată», şi va juca perfect veritabilul rol pe care i l-a rezervat mediul său social, şi pe care ea şi-l asumă la capătul scurtei sale revolte.

Thérèse este o dureroasă *excepţie,* pe care «lumea ei» o resimte ca intolerabilă şi o respinge... Nimic nu anunţase, totuşi, cu nu mulţi ani în urmă, această radicală bifurcare a celor două destine. Prin amintirile Thérèsei, cititorul retrăieşte: «acele zile pure ale vieţii – pure dar luminate de o firavă şi imprecisă fericire»; «informa şi casta lor fericire»; Mauriac strecoară şi o dură aluzie cu aer de prezicere a viitorului: «înainte ca Thérèse să parvină a distinge femeia înaripată pe care Anne o vedea pe cer, nu mai era – zicea copila – decât o ciudată vită culcată...».

Femeia cu aripi din nori poate fi o proiecţie a feminităţii mândre, conştiente; iar faptul că imaginea se risipea decepţionant poate prefigura prea scurta înflorire a Annei în iubirea ei pentru Jean Azévédo. În afara acestei simple prietenii de fete, Thérèse şi cumnata ei nu aveau nici un gust comun! Protagonista devoră cărţile şi îşi pune întrebări, ca şi cum s-ar pregăti pentru a trăi dilemele unui viitor apropiat; Anne rămâne la adăpost de orice nelinişte intelectuală: «Ea ura lectura, nu-i plăcea decât să coasă, să pălăvrăgească şi să râdă. Nu avea nici o idee despre nimic...».

Thérèse va deveni o «*mal-mariée*» (rău-căsătorită), aidoma altor fete din burghezia landeză. O circumstanţă agravantă e de reţinut: ea nu s-a împotrivit, ba chiar s-a arătat nerăbdătoare să se instaleze în viaţă, să-şi ocupe locul cuvenit. Căderea ei începe, poate, în vremea când îl îmboldea pe Bernard ca mariajul lor să aibă loc cât mai iute - sedusă de liniştea materială pe care le-o promiteau averile lor reunite. Înainte de a ajunge la eroina tragică şi «complicată», romancierul nu închide ochii asupra proprietarei de terenuri: «Evaluările de proprietăţi o pasionau (...). Fetiţă practică, fată menajeră: se grăbea să-şi ocupe rangul, să-şi afle locul definitiv.(...) Nicicând ea nu păru mai rezonabilă ca la epoca logodnei: se încrusta într-un bloc familial."

Deci, la începutul căsniciei, Thérèse Desqueyroux pare a se acomoda perfect cu aşteptările celorlalţi: încrustarea în blocul familial – cel care, tocmai o va duce la pierzanie... Căci ea nu-i seamănă Annei, iar revolta ei nu-i un foc de paie. Femeie instruită şi complexă, ea se regăseşte legată pe viaţă de un bărbat mărginit; mai mult decât sora lui, Anne, Bernard aparţine «rasei oarbe, rasei implacabile a simplilor»! Soacra găseşte că nora «nu are principiile noastre, din nefericire».

ÎN trama romanului, Anne e un fel de catalizator. Ea e aceea care declanşează, fără voie, drama; Thérèse s-ar fi putut obişnui cu lipsa ei de fericire, cu plictiseala existenţei mărginite, dar iată că are loc «falsa ieşire» a sorei lui Bernard! Schimbările în bine provocate de amorul pentru Jean Azévédo asupra Annei induc o luare de atitudine complexă din partea rău-măritatei. În punctul de plecare, nu e vorba decât de invidie faţă cu fericirea celeilalte – prin comparaţie cu vidul propriei existenţe: «Ea cunoaşte această bucurie (...) iar eu, atunci? şi eu? de ce nu eu?» Încetul cu încetul, Thérèse va fi invadată de o «disperare misterioasă», revelată de contrastul dintre partea ei în lume, şi aceea care ar putea fi cea a Annei. Printr-o neînţelegere, ea se pomeneşte arbitru în începutul de scandal al cumnatei sale. Cu secretă bucurie, ea va contribui la ruperea unui cuplu, care, de altminteri, avea puţine şanse să dureze.

Trădarea Thérèsei faţă de prietena de odinioară are mai puţină importanţă decât un alt fapt: cunoscându-l pe tânărul Azévédo, rău-măritata îşi va judeca soţul cu o şi mai mare severitate! Intelectualul venit de aiurea o face pe Thérèse să întrevadă o altă lume (pariziană), foarte diferită de aceea în care ea este osândită să vieţuiască... Azévédo îi vorbeşte eroinei de propria ei *diferenţă*; era cu neputinţă, zicea el, ca ea să continue a suporta acest cerc sufocant: «Priviţi, îmi spunea el, această imensă şi uniformă suprafaţă de gheaţă în care toate sufletele sunt prinse; uneori, o crăpătură lasă să se vadă apa neagră: cineva s-a zbătut, a pierit; crusta se reface... căci fiecare, aici ca în alte părţi, se naşte cu legea proprie, aici ca aiurea, fiecare destin e particular; şi totuşi, trebuie să ne supunem acestui mohorât destin comun; câţiva rezistă: de unde aceste drame asupra cărora familiile păstrează tăcerea. Cum se spune pe-aici: *Il faut faire le silence...».*

Iată un fel de rezumat înfricoşător al sorţii ce-o aşteaptă pe Thérèse: ea se va sufoca, se va răzvrăti împotriva acelui *morne destin commun,* ea se va zbate şi va pieri într-o copcă repede reînchisă, în timp ce familia va monta cu grijă complotul tăcerii şi al ipocriziei în jurul ei! «Familia! Thérèse(...), cu ochiul fix, privea această cuşcă cu zăbrele nenumărate şi vii, această cuşcă tapisată cu urechi şi ochi în care, nemişcată, cu bărbia pe genunchi, cu braţele înconjurându-i picioarele, ea va aştepta să moară.» În faţa frontului unit al intereselor familiale, Thérèse se simte prinsă în laţ pe totdeauna, vulnerabilă. Tentativa ei de crimă este o reacţie disperată de protest, un violent semnal de alarmă tras de o fiinţă umană ameninţată cu sugrumarea.

UN loc important în roman este *palombiera* (palombele sunt nişte turturele mai mari), importantă în raportul Anne-Thérèse. În acest soi de «volieră în prepeleac», cele două adolescente petrecuseră ore minunate. Palombiera duce gândul, în mod obsedant, la zburătoarele captive; aflăm că mica surioară ucidea păsările bolnave sau rănite, în vreme ce Thérèse îşi acoperea urechile; cu multă aplicaţie, Anne dădea victimelor lovitura de graţie: «în timp ce-i mângâia penele calde cu buzele, o sugruma»...

Mai târziu, Anne va avea în palombieră întâlniri cu Azévédo; şi, tot acolo, Thérèse va face cunoştinţă cu acest tânăr intelectual - între ei stabilindu-se o complicitate în spirit, graţie căreia femeia complicată se descoperă pe ea însăşi. Acasă, îşi regăseşte soţul, abia întors de la vânătoare: «Palombele captive se zbăteau, umflând sacul aruncat pe masă». E clar că palombiera reprezintă un spaţiu blestemat (după ce va fi fost unul plin de farmec), din care fiinţe înaripate nu mai pot scăpa.

Un ultim element confirmă locul important pe care surioara Anne, «scumpa inocentă», îl ocupă în drama Thérèsei. Ei îi datorează protagonista faptul că şi-a putut păstra libertatea (alte interese mai jucaseră şi ele în balanţă: cariera politică a tatălui, onoarea familiei): s-ar fi întâmpinat mari dificultăţi pentru a o mărita pe o mlădiţă ieşită dintr-o familie marcată de un scandal atât de răsunător precum condamnarea Thérèsei... Iată de ce un întreg program de ipocrizii atroce va fi impus de Bernard soţiei învinse: «Sunteţi la mâna mea... Vă veţi supune hotărârilor luate în familie, dacă nu...» Mecanica de clan o va zdrobi pe Thérèse atâta vreme cât va trebui pentru ca, printr-un mariaj «en bonne et due forme», mica soră Anne să intre în sistem.

Ilie Constantin

500 de ani de la întemeierea Braziliei

Carlos Drummond de Andrade

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987) este, probabil, cel mai spectaculos poet al modernismului brazilian, care a amplificat atît de proteic această europeană aventură a libertății. Imensa lui operă poetică declină, într-un registru al rigorii ce nu-şi refuză «stîngăcia» spontană, aventuri dintre cele mai diverse; punctate, în prima parte a vieţii, de o muşcătoare ironie, iar în prelungiţii ani ai maturităţii de o caldă compasiune pentru fragilitatea omului. A încercat, cu o rară furie, totul, de la cronica versificată la sonetul exploziv, aducînd deseori în ograda poemului teme şi observaţii de o asumată incongruenţă, însoţind istoria modernă a Braziliei cu o suită de titluri de cărţi ce închipuie, ele singure, un misterios poem: *Sentimentul lumii, José, Roza poporului, Clară enigmă, Cîntece de ucenic, Chitară de buzunar, A iubi se învaţă iubind* ş.a. Născut la Itabira, în zona muntoasă a Minelor Generale, Drummond s-a «expatriat» treptat spre Rio pentru a-şi arunca, de ochii lumii, ancora în apele liniştite ale unei cariere funcţionăreşti. Dincolo de aparenţe, dincolo de constanţa cu care îşi livra presei cotidiene tabletele suculente şi vag distante, poetul nu a încetat să fie un amestec teluric de pasiuni. Iar soarta, cu care întreţinea dificile relaţii de spionaj, l-a dăruit în ultimele decenii ale vieţii şi cu o uluitoare, neaşteptată iubire, deopotrivă carnală şi conceptuală, care a alimentat generos şi flacăra poemelor. **(D.F.)**

Aspirație

Nu mai voiam acea adorație maternă
care pînă la urmă ne obosește, și strălucește de panică,
și nici sentimentul unei prețioase descoperiri de felul
celei aflate de Catherine Kippenberg la picioarele lui
Rilke.

Nu mai voiam nici iubirea, sub bizarul deghizament
al aceleiași dezolate nimfe rătăcind prin pustiu,
nici permanenta căutare de sete și nu de limfă,
nici simpla rază a sexului, de asemenea,

ascunsă, cu totul întîmplător, în hanurile vîntului,
tot așa cum nu vreau nici prietenia geometrică
de suflete care s-au ales reciproc după o orgolioasă
recoltă,
îmbricare, probabil? de carențe mult melancolice.

Mai înainte de toate îmi doresc fidela indiferență
însă bine dozată ca să poată susține viața
și, în amestecul ei de cruzime și diamant,
să poată sugera sfîrșitul fără injustiția recompenselor.

Supraviețuitorul

Lui Cyro dos Anjos

Imposibil să compui un poem în acest stadiu al evoluției
umanității.
Imposibil să scrii un poem – și nici măcar un vers –
de poezie adevărată.
Cel din urmă trubadur a murit în 1914.
Avea un nume de care nu-și mai aduce aminte
nimeni.

S-au inventat mașini extrem de complicate pentru nevoile
cele mai simple.
Dacă vrei să fumezi o țigară, apeși pe-un buton.
Vestoanele se îmbumbă cu electricitate.
Dragostea se face prin telecomandă.
N-ai nevoie de stomac pentru digestie.

Un înțelept a spus la Ziar că ne mai trebuie mult
pînă să ajungem la un nivel acceptabil de cultură.
Numai că pînă atunci, din fericire, eu voi fi mort.

Oamenii n-au progresat
și se ucid unii pe alții ca niște căpușe.
Căpușele eroice renasc.
De nelocuit fiind, lumea este din ce în ce mai locuită.
Iar dacă ochii s-ar pune din nou pe plîns am avea un nou
potop.

(Mă îndoiesc să fi scris acest poem.)

Cîmp cu flori

Dumnezeu mi-a dăruit o iubire la vîrsta matură,
vîrstă a fructelor fie neculese fie viermănoase.
Dumnezeu – sau poate a fost Diavolul – mi-a dăruit
această iubire matură,
Le mulțumesc și unuia și celuilalt, fiindcă am parte de
o iubire.

Și fiindcă am parte de o iubire, călătoresc în trecut spre
vechi mituri
spre cei cărora iubirea le-a fost deja creatoare.
Iată-mă devenind eu însumi un mit dintre cele mai
strălucite,
ascuns în penumbră exist și deopotrivă nu exist, dar
exist.

Și exist încetul cu-ncetul tot mai mult, eu care nu mă
cunoșteam
cum, obosit eu de mine însumi, credeam că lumea
este un vid aberant, un sistem de erori.
Își fac din nou apariția-n mine vechi dimineți
pe care nu le-am trăit niciînd fiindcă niciodată nu
mi-au surîs.

Dar îmi vor surîde mereu străbătînd umbra ta
imensă și compactă asemeni unei inscripții pe zid
însă numai astăzi prezentă.
Dumnezeu m-a dăruit cu o iubire fiindcă am meritat-o.
Din toate cele avute sau care m-au locuit,
mustul s-a decantat ca să dea un vin
de nu cumva a fost, poate, sînge ce s-a întărit și coagulat.

Iar timpul care a îndemnat indecisa rază
să își extragă culoarea din aceste epuizate flăcări
era cel mai just. Era timpul pămîntului.
În care nu există grădini, iar florile se nasc dintr-o
secretă investiție-n formele cele mai improbabile.

Astăzi am parte de o iubire și devin vast
să pot găzdui în mine tot ceea ce rezultă din iubirea
numeroșilor amanți risipitori, în această lume,
sau triumfători,
și văzîndu-i în jurul meu îndrăgostiți dar și ezitanți
eu transform teroarea sacră în jubilație.

Grăuntele de angoasă iubirea deja mi-l oferă
cu mîna sfîngă. Iar între timp cealaltă mîngîie
pletele glasul și pasul și arhitectura
și misterul care, dincolo, face ființele să dobîndească
un mare preț în viziunea extazului.

Însă, fiindcă m-a atins o iubire crepusculară,
trebuie să iubesc altfel. Cu o gravă răbdare
să-mi pardosesc palmele. Sau poate că ironia
va reuși să sfîșie ce am eu mai de preț.
Trebuie să iubești și să taci.
Îmi tîrăsc catafalcul spre dincolo de timp
și încă mai sînt viu în lumina ce scade și mă confundă.

Camera în dezordine

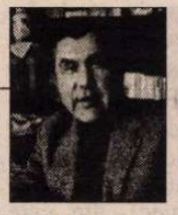
La virajul periculos spre cincizeci de ani
am derapat în această iubire. Ce durere!
ce sensibilă și secretă petală mă amețește
și mă provoacă să sintetizez ca o floare

despre care nu se știe cum e făcută: iubirea
în chintesența cuvîntului, iubirea mută
de o mutenie naturală nu mai poate să țină
într-un singur larg gest de îmbrățișare și dragoste

norul pe care ambiguitatea îl diluează
în acest obiect și mai imprecis decît norul
și mai fragil, de asemenea, trupul! trupul, trupul,

adevăr afît de final, sete afît de diversă,
și acest cal nebun galopînd în pat,
plimbînd inima celui care iubește.

În românește de
Dinu Flămând



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Regina Mamă

DACĂ un cercetător curios şi-ar pune în minte să consemneze toate ororile debitate pe seama familiei regale engleze, ar avea de lucru ani de zile şi, în cele din urmă, probabil că s-ar plictisi: devenită ţintă privilegiată a bîrfei publice, obiect predilect de injurii al presei de mare tiraj, temă generoasă pentru cărţile de succes, familia de Windsor colecţionează, la prima vedere, opiniile negative ale majorităţii englezilor. De la amorurile furtunoase ale Prinţesei Margareta, sora Reginei, şi divorţurile în serie care le-au acompaniat pînă la viaţa sentimentală uneori sordidă a Prinţesei Ana, fiica aceleiaşi Regine; de la iubirea Prinţului moştenitor Charles pentru Camilla, iubire ce trece în ochii tuturor drept scandaloasă din moment ce durează de un sfert de secol, pînă la inepuizabilul subiect Diana, prinţesa vînată fără cruţare de ziariştii şi scriitorii specializaţi în viaţa ei intimă, urmărită cu furie obscenă pînă şi în moarte: totul în această materie a fost atent observat, notat, comentat şi maculat. Majoritatea presei britanice urmează neabătut consemnul – niciodată formulat, însă cu strictețe respectat – potrivit căruia ceea ce se întîmplă în palatele regale trebuie să fie duios ori detestabil.

Dacă zecile de cărţi şi miile de articole infamante avînd drept subiect regalitatea ar fi cu adevărat reprezentative, adică ar traduce, în sens statistic, opinia publică, atunci un străin se poate întreba pe bună dreptate prin ce minune n-a devenit pînă acum Marea Britanie republică şi cum de suportă englezii să fie conduşi de nişte indivizi inferiori. Într-adevăr, care să fie explicaţia?

De fapt, Anglia n-a devenit şi nici nu va deveni curînd republică dintr-un motiv foarte simplu: pentru că imensa majoritate a populaţiei ţării nu doreşte acest lucru. Republicanii excitaţi rămîn oricum o minoritate insignifiantă, chiar dacă mare parte a *mass media* se află în mîinile lor. În loc să arunce, imprudent, cel dintîi piatra, englezul normal preferă să cîntărească avantajele coroanei, să se identifice spiritual cu unii membri ai familiei regale, bunăoară cu centenara Elisabeta, Regina Mamă.

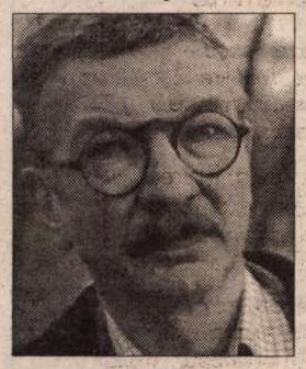
În cazul acestui personaj, nici cei mai pasionaţi detractori n-au reuşit să inventeze nimic. Dincolo de fastul inerent situaţiei sale, viaţa Reginei Mame a fost, departe de a reprezenta fericirea continuă, dimpotrivă. Născută în familia unui nobil scoţian, educată obişnuit, fără nici o veleitate de a conduce, s-a căsătorit cu un prinţ timid şi complexat, pe care numai ea l-a ajutat să-şi dobîndească personalitatea; ajunsă Regină din pură întîmplare, în urma abdicării cumnatului ei, îşi ia în serios obligaţia; de un curaj fizic extrem în timpul războiului, refuză să părăsească Londra şi Anglia, suportînd alături de concetăţenii terorizaţi – efectele blocadei şi ale bombardamentelor; "mamă a răniţilor", simbol naţional al rezistenţei, rămîne însă văduvă la puţin timp după război; se retrage cu demnitate din primul plan al actualităţii, consacrîndu-şi din umbră restul vieţii doar operelor de binefacere: numărul oamenilor pe care i-a ajutat ori măcar mîngîiat trebuie să fie acum de ordinul milioanelor. Cea care declarase, după bombardarea palatului regal de către avioanele germane, că, în fine, poate privi de acum în ochi pe oricare englez, s-a ferit toată viaţa de onoruri nemeritate şi de protagonism. Faptul că astăzi e numită, spontan, "bunicuţa Angliei" spune mult despre faima de care a ajuns să se bucure pe merit în ochii contemporanilor ei.

Viaţa acestei femei ne arată o realitate nebănuită, prea puţin cunoscută - şi anume din ce-i făcută deseori existenţa unui prinţ, a unui Rege ori Regine: din renunţări, din sacrificiu pentru alţii, din împingerea simţului datoriei la ultimele lui consecinţe; pe scurt, din încercarea, cîteodată reuşită, de a învinge limitele condiţiei umane.

Centenara "bunicuţă a Angliei" ne-a revelat, cu modestie, arta de a fi perfect într-una din cele mai grele meserii din lume, în aceea de a domni. Şi care, precum orice meserie, poate fi făcută bine, acceptabil, mediocru sau prost. Dar şi strălucit. ■

Un Far West în fosta R.D.G.

● La 56 de ani, Christoph Hein, care aparţine aceleiaşi generaţii cu Bernhard Schlink, se numără printre autorii germani importanţi, după Grass, Walser şi Christa Wolf - scrie "Der Spiegel" în recenzia recentei sale cărţi, *Willenbrock* (Ed. Suhrkamp). Autorul, provenit din R.D.G., unde pe vremea comunismului s-a remarcat prin criticile la adresa sistemului şi care a fost pînă de curînd preşedintele Pen-Clubului, povesteşte, în noul lui roman, întîmplările unui german din Est în tranziţie. Eroul, Willenbrock, fost funcţionar în regimul comunist, îşi deschide o mică afacere cu maşini de ocazie, n-are nici o nostalgie după R.D.G. şi e prea puţin sensibil la discursurile despre lege şi ordine care circulă împrejurul lui. Clienţii care cumpără maşini la mîna a doua de la el sînt tipi cam suspecţi din Europa de Est, în special ruşi, şi afacerea merge pînă cînd maşinile încep să-i fie furate şi chiar negustorul atacat. Poliţia se arată neputincioasă,



Cartea, un fel de reportaj romanţat despre situaţia din Germania de Est după reunificare, avînd un pretext poliţist, sacrifică suspansul pentru o descriere minuţioasă a vieţii cotidiene care, după cîte se înţelege din cronica semnată de Volker Hage, are destule în comun cu ceea ce se petrece acum la noi în privinţa infracţionalităţii.

Viitorul a început deja...

● ...este titlul unei antologii alcătuite de Michel Le Bris şi apărute la Ed. Librio. Antologatorul, care e directorul Festivalului de la Saint-Malo, "Etonnants Voyageurs", a impus în acest an S.F.-ul ca temă principală a festivalului. El a vrut să demonstreze că în literatura ştiinţifico-fantastică una dintre componentele esenţiale e călătoria – fie ea intergalactică, în interiorul corpului uman, sau virtuală, pe Net. Pentru a fi mai convingător, a alcătuit această antologie cu texte semnate de celebrităţi ale genului. Cartea s-a bucurat în Franţa de succes în această vară, fiind cumpărată ca o nimerită lectură de vacanţă.

Celebritate reînviată

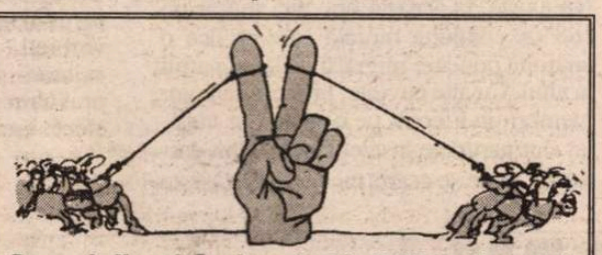
● Lion Feuchtwanger (1884-1958) a emigrat, în timpul ascensiunii nazismului, în SUA, unde a şi murit. Dacă, în RDG, omagiile oficiale nu i-au lipsit – un Premiu Naţional i-a fost decernat în 1953, iar la un an după moarte, a început ediţia de *Opere complete,* în RFG el nu a fost redescoperit decît tîrziu, la sfîrşitul anilor '70. La această voită ignorare, timp de un sfert de secol, a contribuit în special radicalismul prostalinist din reportajul *Moscova 1937* şi faptul că romanele lui erau extrem de populare în ţările comuniste. Totuşi, începînd din anii '80, în Occident, Feuchtwanger a cunoscut o nouă glorie, cu numeroase reeditări în ediţii de buzunar, adaptări pentru televiziune şi filme. Recent, în Franţa, a apărut într-o nouă traducere o serie din operele lui, între care *Evreul Süss* (Ed. Belfond) şi trilogia consacrată lui Josefus Flavius (Ed. Fayard).

Play

● Michael Colgan, pasionat admirator al lui Samuel Beckett, organizează de mulţi ani festivaluri teatrale consacrate autorului lui Godot. "Piesele sînt aceleaşi, publicul diferă. Dacă în anii '60, oamenii ieşeau de la spectacole, tulburaţi de întrebări grave, astăzi toată lumea rîde, considerînd piesele umoristice." Ultima iniţiativă a lui Colgan, *Beckett Film Project:* 19 piese beckettiene filmate, în viziunea unor regizori de cinema, care au obligaţia să respecte întocmai textul şi indicaţiile de regie ale autorului. Filmările vor fi gata pînă al sfîrşitul anului, iar serialul va fi difuzat întîi la televiziunile din Irlanda şi Anglia. Au acceptat provocarea, între alţii, Neil Jordan (*Not I*), Anthony Minghella (*Play*), Atom Egoyan (*La dernière bande*) şi David Mamet (*Catastrophe*). Acesta din urmă i-a oferit lui John Gielgud, care are 96 de ani, posibilitatea de a juca un ultim rol, iar actorul s-a arătat încîntat să lucreze chiar în ziua aniversării sale – scrie "The New York Times".

Houellebecq poet

● Furtuna stîrnită în toamna 1998 de romanul *Particule elementare* de Michel Houellebecq în mass-media franceză a durat mai multe anotimpuri, deşi în tradiţionala cursă pentru premiile literare au învins juraţii ce considerau romanul imposibil (criticii s-au radicalizat: unii, admiratori frenetici, i-au dat nota maximă, alţii, ofuscaţi de "brutalitatea pornografică" – zero). Cu timpul, scandalul provocat de "fenomenul Houellebecq" s-a potolit, iar acum, cînd i-a apărut un volum de poeme, *La poursuite du bonheur* (Ed. Librio), în "Magazine littèraire" din iulie-august nu i se acordă decît spaţiul unei notiţe ironice. "Poezia lui Houellebecq este o odă a urii de sine (şi pentru a fi iubit ar trebui poate să începă cu sine însuşi), un dans macabru al cuvintelor ce ascultă de salturile de umoare, adesea exagerate, între iubire şi dezgust" – scrie J.-C. Renait.



Desen de Henryk Sawka apărut în *Polityka* (Varşovia)

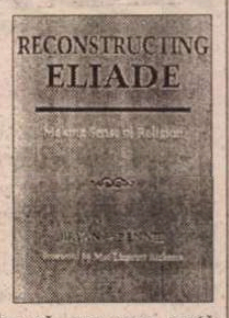
LECTURI

Contradicţiile gîndirii (post?)moderne

ÎNAINTE de a aşterne cîteva rînduri despre rigurosul volum dedicat operei ştiinţifice a lui Mircea Eliade, *Reconstructing Eliade: Making Sense of Religion*[1], citesc, cu întîrziere în "The Journal of Religion" (University of Chicago Press, nr. 1/1998) o recenzie semnată de G.L. Ebersole care îmi atrage atenţia prin vehemenţa cu care îl atacă atît pe Eliade – "această figură dominantă de la mijlocul secolului" (!) -, cît şi pe autorul volumului amintit, pentru faptul că... "îşi propune să îl ia pe Eliade în serios" (!), astăzi cînd atacurile împotriva lui ar fi "devenit un fel de sport la modă în cercurile academice". De fapt, chiar aceasta e premisa de la care îşi începe, intrigat, recenzentul demonstraţia critică, şi nu conţinutul volumului lui Rennie şi/ sau al operei lui Eliade. Iar cea de-a doua sa premisă este însăşi metodologia abordată de Bryan Rennie, orientată spre revelarea "coerenţei interne" a sistemului operei lui Eliade care, aşa cum notează Mac Linscott Ricketts în prefaţa cărţii, nu apare niciunde explicit în opera gînditorului român, dar este implicit acesteia.

Tocmai căutarea acestui sistem, în nivelurile imanente ale operei, pare a-l fi intrigat cel mai tare pe semnatarul recenziei din "The Journal of Religion", pentru caracterul cu aer de New Criticism, chipurile, al demersului, într-o epocă a deconstrucţiei textuale. Bryan Rennie este însă de părere că de-construcţia postmodernă (nu ca principiu metodologic de abordare a lui Eliade, ci principiu inclus în chiar sistemul de gîndire al acestuia) se află, mai ales la Eliade, într-o mutuală conexiune cu ideea de re-construcţie, de recreare *ab initio,* urmînd principiile unor structuri paradigmatice, într-o multitudine variată de forme. De altfel, ideea că gînditorul român nu are, de fapt, nici un sistem, fie implicit sau explicit, devine leitmotivul şi obsesia recenziei, în sprijinul căreia ecourile subiective ale unor prejudecăţi înlocuiesc argumentele reale. Doar observaţiile din partea finală a articolului par a fi mai argumentate, ideile de bază ale recenziei părînd a fi generate şi de o ispită a negaţiei de dragul negaţiei. Mai mult, recenzentul încheie, paradoxal, prin a recunoaşte chiar ceea ce negase – interconexiunile structurale şi complexitatea operei literare şi academice ale lui Mircea Eliade. Volumul lui Rennie ar fi "mai puţin un studiu critic al lui Eliade, cît o apologie a viziunii proprii activităţii sale de *Religionswissenschaft"*, în care autorul "eşuează regretabil în adoptarea unei atitudini critice asupra operei lui Eliade, sfîrşind inevitabil prin a deveni apologetul ei". Pe lîngă faptul că recenzia nu vădeşte o disociere clară între sferele de semnificaţii ale unor termeni – cazul termenilor "cultură"/ "cultural" şi "ştiinţă" din sintagma "his vision of the cultural work of *Religionswissenschaft"*-, care ar fi, totuşi, argumentele, pentru care opera în discuţie nu ar merita travaliul unei apologii, care ar putea fi şi ea o formă sau un rezultat al atitudinii critice, în orice caz al unei viziuni culturale sau ştiinţifice?

Familiar cu imensul volum de texte eliadeşti – mai puţin cunoscută fiindu-i beletristica lui Eliade, exceptînd traducerile din engleză şi franceză - , Bryan Rennie subliniază diferenţa calitativă dintre diversele moduri de interpretare ale operei gînditorului şi scriitorului: "demersul radical critic, iconoclast al multor contemporani poate prea lesne să împiedice înţelegerea subtilităţilor fundamentale ale unui gînditor talentat, printr-o ţesătură de obiecţii liliputane. Pentru a pătrunde pe deplin gîndirea unui hermeneut ca Eliade [...] nu e productiv să se aplice o critică logică a detaliilor în mod direct, ci mai curînd să se pună în discuţie coerenţa şi consistenţa întregului". "Şi aceasta, desigur, avînd în vedere marea bogăţie a operei, caracterul complementar al operelor individuale faţă de un ansamblu unitar.



Pe de altă parte, discutarea unei opere propriu-zise, dar şi a unei meta-literaturi exclusiv pe criteriul modei (literare, culturale, academice ş.a.m.d.) nu implică întotdeauna utilizarea instrumentelor celor mai adecvate înţelegerii ei. Mai ales că, aşa cum arată Rennie, în interpretările operei lui Eliade şi-a făcut loc, deja, destul subiectivism.

Volumul îşi propune să pătrundă "sensul implicit al religiei" prin discutarea temelor şi motivelor operei eliadeşti, care astfel pot deveni operante pentru cei interesaţi de istoria culturii sau disciplinele înrudite, mai ales dacă nu le este accesibilă întreaga operă a gînditorului (formată din peste 1500 de cărţi şi articole, cum arată Mac Linscott Ricketts în prefaţă, excluzînd traduceri, republicări, precum şi o serie de lucrări aflate în manuscris).

Fără a-şi asuma premisele unei abordări exhaustive a conceptelor operei eliadeşti, Rennie reconstituie configuraţia elementelor taxonomice esenţiale – *illud tempus, homo religiosus, hierofanie, coincidentia oppositorum, arhetip* ş.a. Urmărind valorizările timpului arhaic şi modern în diversele sale opere, autorul consideră concepţia despre timp ca fiind la baza întregii viziuni eliadeşti. Totodată, subliniază că tipul de umanism ilustrat de Eliade este mai degrabă al unui precursor al post-modernismului, decît al unui modern(ist).

Comentînd criticile aduse atît implicării sale politice din anii '30-'40, cît şi cele aduse creaţiei sale ştiinţifice, exegetul continuă cu o incursiune în ceea ce numeşte "creativitatea religioasă a umanităţii moderne", reliefînd locul lui Eliade în revelarea şi conceptualizarea acesteia, unul esenţial, fireşte, prin noutatea adusă într-o filosofie (occidentală) care a supralicitat elementul raţional în detrimentul "surselor pre-raţionale ale valorii, clasificate drept tradiţionale, mitice, religioase, estetice ş.a.m.d.".

Discutată ca un tot unitar, sincronic, deşi urmărind, totuşi, modul cum a evoluat concepţia gînditorului asupra elementelor-cheie ale acesteia, opera eliadescă e prezentată atît în contextul gîndirii moderne, cît şi al celei postmoderne, în particular. Studiul relevă, în acelaşi timp, îmbinarea elementului arhaic, modern şi postmodern în structurarea viziunii lui Eliade, recurgînd atît la o paralelă cu opera lui Joyce, cît şi la o serie de criterii relative la gîndirea postmodernă aparţinînd unei game largi de teoreticieni, de la Jürgen Habermas la Ihab Hassan şi Brian McHale. Pe bună dreptate, autorul evidenţiază deschiderea mentalităţii postmoderne faţă de o amplă tradiţie includzînd, spre exemplu, romantismul german mergînd pînă la "variantele" moderne ale acestuia, Nietzsche sau Heidegger, sau componente arhaice, în cazul lui Eliade, precum şi ideea juxtapunerii de moduri sau alternative existenţiale în universul modern sau arhaic implicată de "sistemul" gîndirii sale, concordantă cu cea a tensiunilor, relativismului, pluralităţii exprimate în viziunea – dar şi în discursul – postmodernismului.

Prin surprinderea aspectelor esenţiale ale operei şi inspirata contextualizare în universul gîndirii contemporane, *Reconstructing Eliade* rămîne indiscutabil unul din studiile fundamentale despre autorul român.

Elena Bortă

[1] Bryan S. Rennie, *Reconstructing Eliade. Making Sense of Religion,* Albany: State University of New York Press, prefaţă de Mac Linscott Ricketts; traducere în română de Mirella Bălţă, Gabriel Stănescu şi Ştefan Stoenescu – *Reconsiderîndu-l pe Eliade: O nouă viziune asupra religiei,* Norcross, Ge: Criterion, 1999.

Revista revistelor

Dilema din tren

Cum călătorește mereu pe drum de fier de ici-colo (și retur), Cronicarul are evidența la zi a modei revistelor citite în tren. În anii '80 se citeau masiv almanahuri: *Almanahul literar* și cel al *României literare*, *Almanahul Ramuri* sau *Ateneu*, *Anticipația*, *Flacăra*, *Magazin* și mult căutatul *Almanah Cinema*. Prin 1990, 1991 nu se mai citeau decît ziare, iar călătorii se priveau cu suspiciune: spune-mi ce ziar citești ca să-ți spun cine ești! A urmat moda revistelor cu integrame, care a avut un punct maxim prin 1995, 1996 cînd ți se cerea frecvent împrumut un pix sau un creion și, uneori, o informație de cultură generală de tip „fortărețe medievale" în șapte litere, „odgon la năvodul pescarului" în șase, ori „munte pe care s-a oprit arca lui Noe". După ultimele observații ale Cronicarului mania integramelor e aproape terminată. Acum doamnele citesc mai mult *Formula AS* și domnii pagina sportivă din ce se nimerește. Între reprezentanții comerțului ambulant care nu te lasă să te plictisești în tren (surdo-muții care vînd diverse mici obiecte bricolate de asociația „Surdo-muților", călugării care vînd icoane pentru a strînge fonduri mănăstirești, mirenii care vînd bere rece, țigănușii care vînd zmeură cu sloganul cam șchiop „Nu da banii pe prostii / Ia zmeură la copii"), vînzătorii de reviste oferă cîte un trifoi cu zeci de foi: *Madame Figaro*, *Ioana* și *Avantaje* la numai 5 mii. Tocmai de aceea Cronicarul tresare cînd constată că mai există în cîte un compartiment și cititori de reviste culturale: a văzut un cuplu în care el citea revista *22*, ea *România literară*, apoi făceau schimb de gazete și de impresii. ● Ieri-alaltăieri o altă surpriză: o tînără citea *DILEMA* și anume începînd-o cu vădit interes de la rubrica *Cu ochii-n 3,14*, din pagina 15 a revistei. Rubrica merită semnalată și savurată pe-ndelete, căci a ajuns la adevărate rafinamente în explorarea cu umor a lumii mai mult decît bizare în care trăim. Colecția de fapte diverse adunate aici de toți redactorii *Dilemei* se transformă tot mai mult într-o mică oglindă a vieții din România noastră cea de toate zilele. Să începem, în ton cu preocupările noastre, cu un număr mai vechi, *A scrie, a citi*, și cu un decupaj pe temă al lui Dan Stanciu: „Cobor scările spre metrou. Pe trepte, purtat de curent încolo și încoace, un ziar. Nu i se vede numele, ci doar un titlu mare, pe (cred) prima pagină: «Fiecărui bucureștean îi revin 4 mm de bibliotecă». Bună treabă - îmi (pardon de stilul autoreferențial) zic. Să ai undeva (și să știi că e numai a ta) fie și o singură literă dintr-o carte (cam asta ar însemna 4 mm) - de pildă un «f» din *Odiseea* sau un «ă» din *Geniu pustiu*, ba chiar un «x» din *Învățați limba franceză fără profesor* - nu e de colea...". La tema *A fi sau a nu fi loial* se potrivește o observație a lui Cristian Ghinea: „NASA a dezmințit categoric că ar fi făcut experimente sexuale în spațiu, așa cum afirmase un ziarist francez într-o carte numită *Ultima misiune* (...). Putem dormi liniștiți de acum știind că acolo, sus, nimeni nu se iubește". Din recentul număr *Tradiții în tranziție* o fină expertiză a psihologiei românului făcută de Tita Chiper: „La emisiunea *Profeții despre trecut* (30 iulie), Silviu Brucan vorbește, la un moment dat, despre capacitatea românilor de a munci bine și eficient atunci cînd sînt angajați în străinătate.«Ca să trăiască bine, așa ar trebui să muncească și aici, în țară». Brusc, intervine un clip publicitar: «sunînd la 89.89...puteți deveni proprietarul uneia din cele 10 mașini, ultimul tip...» Racord liniștitor: ce să mai umble oamenii să lucreze din greu, ca prin străinătăți, cînd «numai cu un singur apel telefonic la 89.89...»". Fiecare redactor al *Dilemei* colecționează un anume tip de „grozăvii" și Cronicarul, care citește săptămînal revista, nu mai trebuie să se uite la semnătură ca să recunoască „ocheada" și regretă că nu a putut cita din toți. ● Două noutăți îmbucurătoare din ultimele două numere ale revistei (390 și 391): fotografii splendide ale lui *a.l.ș* și apariția unui nou colaborator, Lucian Mîndruță, în pagina 3. Nu scrie deloc rău domnul de la PRO TV!

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Migrațiile politice

S-a reluat sezonul migrațiilor politice. Mai exact spus, la orizont au apărut păsări migratoare mai de soi. Altfel, vrăbiile politice sar de la un partid la altul, pe neobservate și fără probleme, tot timpul. Presa devine atentă doar atunci cînd migratorii sînt nume însemnate, altfel nu contabilizează, decît în foile locale, că un primar ales pe listele unui partid și-a schimbat culoarea politică după aceea, ori că vreun lider de filială a fugit din partid la concurență. Cornel Nistorescu ia în vizor plecarea din PNȚCD a trei nume importante, țărăniști cu funcții în aparatul de stat, care s-au lipit de PNL imediat ce și-au părăsit partidul. Editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* consideră asta o formă de, citām, "curvăsărie politică", ceea ce ni se pare și cam mult, dar și cam puțin spus. Cam mult, de vreme ce evadații din PNȚCD s-au văzut excluși din partid fără o minimă explicație. Ei au avut o inițiativă neconvenabilă partidului, asta e clar, dar înainte de a-i exclude, nu era firesc să-i invite partidul la o discuție de înțelegere? Cam puțin, în măsura în care persoane din primul rînd al unui partid nu se pot juca de-a inițiativele personale, fără să anunțe și centrul că sînt iluminate de o gîndire diferită de aceea acceptată de partidul lor. ● După părerea Cronicarului, pînă la alegeri vom mai asista la asemenea abandonuri urmate de reînscrieri pe nerăsuflate în alte partide. Și asta nu neapărat din imoralitate politică, ci, mai degrabă, dintr-un sentiment exacerbat al importanței personale. Sentiment combinat cu o certă adulmecare a felului cum bate vîntul. ● După alegerile din '96, a avut loc un adevărat exod din PDSR, partid care a furnizat persoane și personalități și cui avea și cui n-avea nevoie de ele. PNȚCD-ul s-a împodobit cu PDSR-iști care și-au abandonat partidul, la fel cum azi partidul d-lui Iliescu remorchează abjuranți din mai toate partidele arcului guvernamental. ● Nu există, la această oră, nici măcar un cod de conduită morală care să dea o anumită pondere migrării de la un partid la altul. Cu alte cuvinte, primele care vor membri, indiferent pe ce cale i-ar căpăta, sînt partidele însele. Dacă X din partidul Cutare se ceartă cu ai săi, el găsește imediat un partid care îl ia în brațe, fără a-și pune întrebarea elementară cum îi va putea struni ulterior disponibilitatea pentru o viitoare ceartă. ● Așa-numiții "aviatori politici" au, fără doar și poate, o anumită greutate specifică, grație căreia pot ateriza, fără avarie, oriunde semnalizează. Dar, pentru a folosi în continuare această metaforă, exemplul lor provoacă tot soiul de tentative mărunte, care nu depășesc săritura gardului și, în cele din urmă, o stare de posibilă decolare de pe teritoriul oricărui partid care nu mai oferă garanții de ședere convenabilă pe propria sa bătătură. ● Asta și face ca politica de creștere și de reîmprospătare a partidelor importante din România să fie ca și inexistentă. ● Din acest motiv s-a ajuns la soluția tehnocraților, din același motiv, PDSR mizează pe candidatura lui Ion Iliescu, PD pe cea a lui Petre Roman, iar APR pe Teodor Meleșcanu. Cîtă vreme la noi va fi mai importantă slăbirea adversarului decît creșterea puterii propriului partid, aviatorii politici vor găsi unde să aterizeze și, la prima vedere, ei vor întări partidul pe care îl aleg. Deși, la drept vorbind, indiferent de unde ar veni, aviatorii politici nu fac altceva decît să provoace pofta de zbor și a altora, cu efecte asemănătoare în lanț.

Cronicar

LA MICROSCOP

AUGUST 23

CÎND se apropie cîte o fostă zi de sărbătoare, nu mă pot împiedica să-mi amintesc de atmosfera de pe vremea cînd ea *era* o zi de sărbătoare. Am prins cîteva zile de 23 August în redacțiile revistelor *Contemporanul* și *România literară*. La *Contemporanul*, cam 80% din numărul consacrat *Zilei* era de necitit. O spun din experiența de corector, ce eram la revistă. Se scriau și se comandau articole despre *epocă*, despre realizări, despre viitorul luminos, asta în afară de spațiul lăsat pentru cuvîntarea Tovarășului. La *Contemporanul* formatul coloanelor se potrivea cu cel din *Scînteia*. Cuvîntarea era preluată, în plumbul originar, ca să zic așa, și transferată cu titlu și subtitluri în paginile revistei. Cum pentru *Scînteia* lucrau tipografii de elită din Combinat, nu prea găseai greșeli de literă. Buchiseala avea loc pe articolele comandate sau produse în redacție. Cu atît mai neplăcută cu cît toată lumea știa că lucrează la fabricarea unui număr mort publicistic. Zeci de perechi de ochi luau parte la această operațiune de îmbălsămare pînă cînd numărul intra la rotativă. Atît doar că înainte de apariția acestui mort, revista era blindată cu articole consacrate apropierii marii sărbători naționale, iar după de reacții și comentarii la discursul Tovarășului. Pe atunci aveam impresia că marea majoritate a colaboratorilor care scriau asemenea articole n-ar fi avut chef să le scrie, dar o făceau din frică unii, alții pentru că o mai făcuseră. Mai erau și unii care visau să obțină promovări cu ajutorul acestor articole. Spectacolul era interesant, dacă stau să mă gîndesc acum, la fel cum interesante erau și măsurile de securitate suplimentare care erau luate *înainte* și *după*. O țară întreagă intra în regim de strictă supraveghere tot mai fățișă pe măsură ce se apropia 1989.

La *România literară*, numărul de 23 August era format din două numere puse laolaltă. Primul era alcătuit din tributul politic, iar celălalt din numărul propriu-zis. Nici acesta nu scăpa tocmai teafăr, dar vorba lui Roger Câmpeanu, cînd dădea *liber* rotativei, mai era și ceva de citit. Optimistul fără margini din '88 era profesorul Manolescu, cel pe care strîngerea tot mai puternică a șurubului îl făcea să zîmbească și care nici nu voia să audă de ipoteza plecării din țară. Mircea Zaciu a notat asta în jurnalul său, iar în ceea ce mă privește am auzit o formulare asemănătoare, care mi se adresa. Nu era un sfat, ci un fel de provocare. În '89, ultimul 23 August căpătase un aer anacronic și faraonico-funerar care îi înspăimînta chiar și pe zeloșii regimului. Aceștia aveau deja un aer de victime, în ciuda faptului că se aflau în apropierea mecanismelor puterii care continuau să funcționeze. Cred și astăzi că așa-numita abandonare a lui Ceaușescu din decembrie, în legătură cu care se mai caută explicații secrete, s-a produs treptat, în grade diferite, la niveluri diferite. Ciudat, pînă la un punct, e că sînt foarte mulți cei care văd în societatea mortificată a lui Ceaușescu un model de ordine și de disciplină socială. Unii dintre ei au aclamat în '90 venirea minerilor în Capitală, văzînd în asta o încercare de restaurare a *ordinii*. Printre cei care au asaltat aceste acțiuni de "pacificare" s-au numărat și scriitori, puțini, dintre care unii au dispărut. Unii dintre ei scriau cu sincer regret despre dispariția zilei de 23 AUGUST. Sau despre ignorarea frației de arme dintre armata română și cea sovietică, producînd chiar exemple pozitive în privința atitudinii ostașului sovietic.

În anumite privințe, aș zice că a trecut o viață de atunci. În altele, mă văd silit să recunosc că nostalgia *bunelor vremuri* de pînă în '89 cunoaște un proces de întinerire căruia îi lipsește obiectul. Ceaușism, fără Ceaușescu, ordine totalitară, dar fără totalitarism. Aici există, cred, o confuzie ușor de înțeles. Confuzia provocată de schimbarea ierarhiilor sociale de pînă în '89, schimbare în care mulți nu pot, iar alții nu vor să se recunoască. Nici aceștia nu se mai simt legați de 23 August, ci de egalitatea în eșec a vremurilor acelora.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

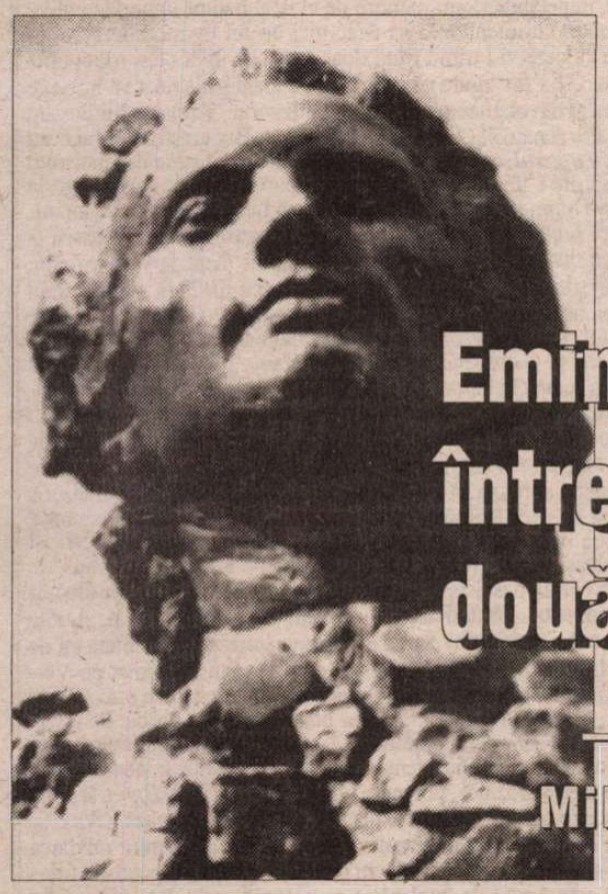
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 august - 5 septembrie 2000
(Anul XXXIII)

34



Eminescu între două secole

– un eseu de Mihai Zamfir –

(pag. 12-13, 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Politizarea bolii lui Eminescu

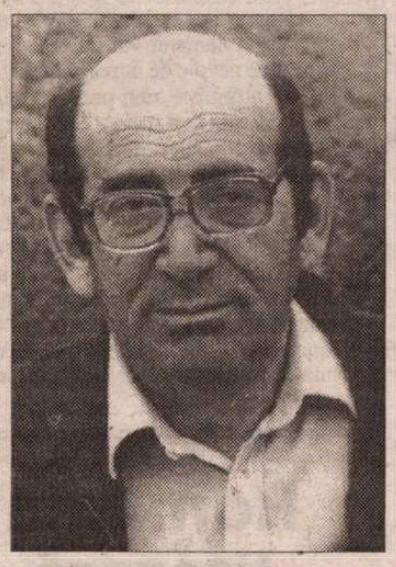
UN ARTICOL al d-lui Theodor Codreanu din *Cronica* ieșeană (nr. 7), intitulat *Noi dovezi despre «suprimarea gazetarului» Eminescu*, este consacrat unei relativ recente cărți despre boala și despre sfîrșitul poetului. E vorba de cartea d-lui Călin L. Cernăianu, *Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului*, de la Editura Semnele Timpului, București, 2000. Ecouri de la apariția cărții am mai avut. N-am citit cartea, pe care am căutat-o zadarnic prin librării. Nu mă pot pronunța, așadar, asupra ei și nici asupra valabilității în sine a recenziei d-lui Codreanu. De altfel, mi-am propus cu totul altceva. Dl Codreanu pornește de la ideea că în reconsiderarea biografiei eminesciene s-ar fi produs, în deceniul din urmă, o cotitură spectaculoasă, prin interpretarea complet nouă a ultimilor șase ani din viața poetului. Pionierii (sau deschizătorii de drum) ar fi, în afara d-lui Codreanu însuși, d-nii N. Georgescu, O. Vuia, Ion Filipciuc și, acum, Călin L. Cernăianu. La ce fel de cotitură se referă autorul recenziei din *Cronica* nu mai e cazul să spun. Am mai comentat acest subiect, în legătură cu o carte a d-lui N. Georgescu. În *România literară* au fost publicate și articolele lui Z. Ornea despre ipoteza avansată de dl N. Georgescu și reluată cu energii noi (dar nu și cu dovezi sau argumente noi) de tovarășii săi pe drumul transformării bolii lui Eminescu dintr-o problemă medicală într-una politică. Deși se intitulează cum am văzut, nici recenzia d-lui Codreanu nu aduce vreo dovadă în plus. Dacă am considerat necesar s-o discut în editorialul meu este pentru alt motiv și anume acela că, pe măsură ce sporește numărul paginilor despre sfîrșitul lui Eminescu, problema bolii și morții lui se "clarifică" într-o manieră pe cît de neștiințifică pe atît de vehementă, ajungîndu-se la un fel apodictic de a trata lucrurile, care nu mai admite nuanțe. Caut cu lumînarea în textul din *Cronica* acele noi dovezi sau măcar noi argumente în favoarea ideii nebune aruncate ca o piatră în apă de către dl Georgescu și pe care tot mai mulți înțelepți sar s-o scoată. Și nu găsesc decît un ton din ce în ce mai sigur și mai puțin doritor de replică pe care ni se cîntă trista poveste a poetului.

Citez din dl Codreanu: "În puține cuvinte, lucrurile stau astfel: la 28 iunie 1883, Eminescu a fost dus, în chip brutal («în cămășoiul de forță», după nota din procesul-verbal încheiat de comisarul de poliție Nicolaescu), la sanatoriul doctorului Șuțu, nu fiindcă ar fi fost nebun de legat, ci fiindcă devenise extrem de incomod ca ziarist, încît scoaterea lui de la *Timpul* era dorită atît de liberali, cît mai ales de prietenii săi conservatori, în frunte cu T. Maiorescu și Petre P. Carp. Această eliminare a gazetarului a avut rațiuni politice precise..." În cartea sa de la Editura Serafimus din Brașov (ed. II, 1999), *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, dl Codreanu nu era încă așa de categoric și ne mai amăgea scepticismul de istorici literari. Dacă în carte, d-sa analiza șubrezenia diagnosticului de sifilis care s-a impus după moartea poetului (analiză făcută și de dl Vuia și probabil corectă), acum e convins că "în actuala fază a cercetărilor, se poate stabili că poetul, în ziua de 28 iunie 1883, a fost nervos, agitat din pricina evenimentelor, dar că internarea lui brutală a fost *de facto* o arestare după un plan foarte bine pus la punct de T. Maiorescu." Actuala fază a cercetărilor: ce vorbă goală! Ce s-a aflat între timp ca să dea ipotezei greutatea unui adevăr istoric? La cămașa de forță semnalată de raportul poliției, se adaugă... morfina. Un martor remarcase că Eminescu, legat, "nu mai avea privire". "Era efectul morfinei", zice dl Codreanu. Luîndu-se, poate, după dl Cernăianu. Nu știu sursa. Cît despre proba materială, ce să mai vorbim! După morfină, drogurile, cu care "nebunul va fi tratat sistematic" de aici înainte, în clinica lui Șuțu. Ca să vezi că prefacerea unui om sănătos în "irecuperabil psihic" nu a fost descoperirea sovieticilor și, la noi, a lui Ceaușescu, dar a lui Maiorescu și Șuțu. Creatorul psihiatriei românești devine precursorul medicilor torționari din deceniile trecute. Poetul a fost "deținut politic", scrie fără a clipi dl Vatamaniuc în prefața cărții d-lui Cernăianu (citez după dl Codreanu). Nici mai mult, nici mai puțin! Spioni români și austro-ungari, urmăriri, înscenări macabre, internări în spitale psihiatrice, injecții cu droguri și altele pentru a fi scos din joc gazetarul de la *Timpul* care nu era de acord să renunțe la pretențiile românești asupra Ardealului și să se plieze ordinelor venite de la Viena în chiar vîrful negocierilor de alianță secretă dintre România și Austro-Ungaria! Și în tot balamucul acesta, nici o fărîmă de dovadă. Doar presupuneri devenite certitudini. Simple întrebări de bun simț rămîn în aer: cum de nu s-au mirat și n-au protestat apropiații poetului cînd un om perfect sănătos a fost dus la nebuni? cum de a acceptat o somitate ca dr. Șuțu să-l trateze dacă nu era bolnav? și cum ar putea fi calificat gestul lui Maiorescu de a-l ucide civil pe poetul pe care tocmai îl lansa ca pe cel mai de seamă al românilor?

Boala scenariilor e, s-ar zice, de la o vreme, o boală națională. ■

Un pas înainte, doi pași înapoi...

(pag. 3)

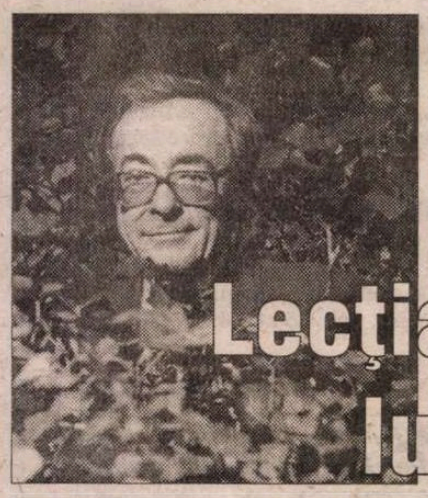


Z. ORNEA la 70 de ani

(pag. 4)

Concurs de locomotive

(pag. 10)



Lecția lui George Steiner

(pag. 20)

Robbe-Grillet – un bătrîn ironic

(pag. 23)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

România la ora vibratocraţiei biruitoare

LĂSÂND deoparte viaţa politică — murdară, prostească, încăpută pe mâna unor analfabeţi moral —, e destul să deschizi ochii în jur pentru a te apuca îndoielile în legătură cu pretenţiile de europenitate ale României. Prin toţi porii societăţii noastre urlă asiatismul. De la decizia clasei politice de a începe construcţia primei autostrăzi... europene spre Dobrogea (un rol vor fi jucând, probabil, nevestele şi odraslele parlamentarilor: petrecându-şi, obligatoriu, week-end-urile la mare, s-or fi săturat, bieţii, de drumurile prăfoase de la Feteşti şi Lehliu-Gară!) până la ritmurile muzicale ce-au invadat posturile de radio şi televiziune. Textul unei melodii care face ravagii icneşte istambulic-mobilizator: "Încă-un pic/ Dă din buric". Vulgaritatea de cort şi nostalgia vieţii în deşert s-au înstăpânit pretutindeni ca un blestem. Te şi umflă râsul: fetiţe ce se îmbracă din Occident, cântă şi vorbesc ca la Kabul şi, mai nou, Pnom Penh (pronunţat, desigur, "pom-pen"!)

Mergi la plajă şi rămâi şocat de "naturaleţea" cu care copile de vârsta şcolii generale expun o nuditate agresivă, făcând din "topless" alfabetul vieţii publice şi din provocarea deşănţată unica raţiune de a fi. În România de azi, ţoapa analfabetă şi mitocanul muşchiulos se visează vedete de televiziune şi se comportă în consecinţă: orice unduire din şolduri, orice gest atâţător al său trebuie transmis în direct naţiunii setoase de sex prin procură! O reacţie uşor de explicat psihologic: îngroziţi hidoşenia în care trăim, tot mai mulţi români şi-au confecţionat o pseudo-identitate în care visele devin realităţi, singurele capabile să-i salveze din infernul cotidian.

Deschizi televizorul, pentru că tot a devenit el oglinda sufletului românesc, iar mâzga imorală a vieţii de zi cu zi e nimic pe lîngă orgiile non-stop oferite de aşa-numitele "canale comerciale" (nu vreau să spun că televiziunea "publică" stă mai bine — dar fiind mai cenuşie, stridenţele se estompează!) Cea mai banală reclamă la un săpun sau la un nou detergent trebuie, musai, să aibă o conotaţie sexuală. Parcă neam afla într-o necontenită campanie de creştere a natalităţii! Legile din vremea lui Ceauşescu, care ne obligau să ne înmulţim ca iepurii, şi-au găsit astăzi echivalentul perfect în reclama deşucheată ce-ţi invadează intimitatea.

Mai nuanţată (pentru că dă o şansă şi... metodelor alternative!) pare a fi emisiunea unei tinere oacheşe, etern pofticioasă, Nadine, care vorbeşte de binefacerile "penisului vibrator" şi ale tehnicilor sexuale ce fac de râs nu doar "Kama-Sutra", ci şi tratatele ştiinţifice despre deviaţiile comportamentului sexual. Noroc cu ea, altminteri, în urma "telefoanelor fierbinţi", am fi riscat să ajungem în zece ani la populaţia Chinei (fără a avea, însă, după cum nădăjduia Ţuţea, şi destinul Franţei!) La o emisiune a sus-numitei, două cântăreţe cu picioare bronzate şi voci cam dogite vorbeau despre "sexul oral" şi "sexul anal" cu nonşalanţa cu care ar fi discutat despre moda de toamnă sau despre noul "make-up" apărut pe piaţă! Aerul de temeinică, savantă cunoaştere a tot ce ţine de lubric, firescul nefirescului te fac să te întrebi de unde a apărut, în numai câţiva ani, această generaţie nu atât dezinvoltă, cât uluitor de nesimţită?

Una din explicaţiile succesului femeilor ce folosesc simultan (citez textual!) "şi soţul şi vibratorul" — ca pentru a dovedi că în odiosul capitalism românesc omul nu e decât anexa... uneltei — provine din ceea ce un prieten al meu, strălucit avocat, numea "dezinhibarea mahalalei". Ce vedem astăzi la televizor şi citim în ziare a existat dintotdeauna în societatea românească. Doar că malformaţiile erau cu grijă camuflate. Discutând cu un alt prieten şi mărturisindu-i că nu-mi explic avalanşa de violenţe şi perversiuni descoperite acum în mediul rural, mi-a retezat-o ferm: "Toate atrocităţile şi bestialităţile erau acolo! N-am citit, după 1990, despre nici o oroare pe care să n-o fi văzut înainte cu ochii mei!"

O replică înmărmuritoare, trebuie să recunosc. Abia acum realizez una din performanţele comunismului, capacitatea sa uluitoare de a scoate înafara scenei tot ce era, dintr-un motiv sau altul, neconvenabil. Îmi revin, însă, imediat şi-mi aduc aminte că nicăieri, nici în Franţa, nici în Statele Unite, unde presa e la fel de însetată de senzaţional, nu găseşti cantitatea de murdărie şi degradare a umanului propagată prin presa de la noi. Trebuie să citeşti "Le Monde"-ul luni în şir pentru a găsi o fărâmă din abjecţiile tipărite, cotidian, de gazete româneşti cu pretenţii de seriozitate. Numai mahalaua, numai inşii lipsiţi de orice demnitate şi ruşine pot găsi plăcere în exhibarea obsesivă a organelor sexuale şi a nefericirilor de tot felul. Asemeni găinii care-a făcut un ou, simţim nevoia să luăm părtaşi la trăirile noastre intime tot restul umanităţii!

O formă de pornografie e şi obsesia jurnaliştilor de a crea probleme acolo unde ele există doar în mintea lor înfierbântată de teorii naţionaliste. Ca întotdeauna, "Adevărul" excelează la acest capitol. Nu trece zi în care vameşii adevărului de la Casa Scânteii să nu atragă atenţia asupra "pericolului maghiar". În stil pompieristic, bine deprins din cenaclul lui Păunescu, un titlu sună astfel: "Românii din Covasna şi Harghita avertizează: cele două judeţe sunt de fapt autonome". Îngrijorat, citeşti cu inima cât un purice articolul. Cauţi "românii îngrijoraţi" — toţi românii din Covasna şi Harghita, după cum se înţelege din titlu! —, însă nu dai decât de fraza debilă a unui savant cu nume predestinat, Ioan Lăcătuşu: "Un specific al judeţelor Covasna şi Harghita îl reprezintă existenţa unui electorat stabil şi disciplinat al UDMR, fapt care determină perpetuarea sa inexorabilă la putere pe plan local, indiferent de alternanţele la putere pe plan naţional. În această situaţie nu se mai poate vorbi de democraţie, ci de o etnocraţie care vizează preluarea progresivă a prerogativelor statului român".

Citesc şi recitesc aceste aberaţii ale unui domn care mai e pe deasupra director al "Centrului European de Studii Covasna". Subliniez, "Centrul European"! Va să zică, problema care-l doare pe ins e că ungurii sunt în Covasna şi Harghita un electorat "stabil şi disciplinat". Oare nu cumva şi "majoritar"? Tare mi-e teamă că da! Şi atunci, unde suferă democraţia? Că doar asta înseamnă cuvântul-fetiş al filozofului spăimos: puterea celor (mai) mulţi! Tâmpenia aserţiunilor de acest tip e atât de răspândită, încât are toate şansele să devină, la o populaţie mai atentă la vibratorul Nadinei decât la propria bunăstare, o adevărată obsesie... sexuală! Argumentul d-lui Lăcătuşu e la fel de relevant ca şi acelea că în judeţul Vaslui moldovenii dictează în politica locală ori că în Călăraşi conduc "regăţenii"! Păi, cine să conducă, dacă nu cei care locuiesc acolo?! Poate "lăcătuşii" de la centru? Nu cel european, fireşte!

Cât priveşte diversiunea de a vedea în efectul democraţiei o simplă excrescenţă "etnocratică", logica ar fi trebuit dusă până la capăt: în europenitatea sa cu nuanţe xenofobe, dl. Lăcătuşu ar fi trebuit să observe că România însăşi e condusă, într-o proporţie covârşitoare, de români neaoşi! Ceea ce nu ne împiedică să rămânem în continuare o ţară necivilizată, murdară şi obscenă până la insuportabil. O ţară în care vibratocraţia a bătut demult democraţia! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU este puţin lucru şi nici de neglijat virtutea de a scrie în anii aceştia un poem de anvergura *Luceafărului.* Dincolo de candoarea necesară trecerii cu vederea a unei asemenea autoiluzionări, se vede efortul uriaş de răbdare şi de grijă de a urma în totul forma, veşmântul eminescian, vasul euforizant de rezonanţă în care se toarnă aceeaşi muzică dar, în mare, nu şi aceeaşi poveste. "Sunt în posesia unui *fluviu*" sună precum "Evrica!", propoziţia aceasta a dvs. fiind plină de o rară bucurie, a descoperirii şi luării textului propriu în stăpânire, ca a unei *comori.* Vă mărturisesc că nu m-aş fi hazardat a vă recunoaşte partea luminoasă a lucrului pe care l-aţi făcut, dacă n-aş fi citit în scrisoarea cu care vă însoţiţi versurile această explicare sinceră şi fără pretenţii a situaţiei: "Sunt în posesia unui *fluviu.* Evident, un poem-fluviu, care sper să nu sperie nici prin dimensiuni, nici prin formă şi nici prin viziune. Pentru mine, spuneţi în continuare, el înseamnă eliberarea de obsesii pe care le port în mine încă din copilărie, o experienţă unică, intensă şi, sper, irepetabilă. Sunt mândră de el deşi îi simt imperfecţiunile. Deschisă la orice critici avizate, nu intenţionez să-i fac nici un fel de modificări. Sper să-l citiţi cu plăcere, intenţia cu care vi-l trimit fiind doar aceea de a vă oferi rodul unei munci la care m-am înhămat..." Să fiţi sigură că l-am citit cu toată grija de a vă înţelege corect starea de spirit, iubirea şi devotamentul din care el a izvorât. Valoarea lui literară nu are importanţă. În rest, să fim sănătoşi! (*Irina Roxana Ionescu,* Bucureşti) ✉ Mai mult în *Messa* decât în *De vorbă cu îngerul* se regăseşte bine plasat şi bine ilustrat dramatismul omului chinuindu-se în propriile-i limite şi slăbiciuni. În particular acesta recurge la rugăciune şi la milosârdia lui Dumnezeu, pe care îl cheamă să fie de faţă la toate întâmplările, la erezii şi la afirmaţii prea îndrăzneţe. Să fie, să nu lipsească, să se găsească la locul păcatului cu gândul, cu cuvântul şi cu fapta, ca un martor tăcut la vina omului. Omul îndrăzneşte să spună în trufia lui: "Crezi tu că poţi fi una cu El/ Fără a fi mai întâi una cu mine"? Şi adaugă patetic: "Sufletul meu.../ Să ştii că apasă cu mia/ Celor o mie de vise/ Din care m-am născut". Poemul *Plânset,* reuşit mai ales e la aceste versuri încolo, până la capăt. Nu acelaşi lucru se poate spune despre *Te iubesc, păcătoaso,* chiar dacă există şi aici un vers de luat în seamă în context: "Eu, barbatul, înfig spada curbă/ în cruciat...". Vă îngăduiţi o libertate, în exprimare, care vă poate pierde definitiv pentru o cauză cu adevărat nobilă. Jocul devine vâscos în momentul în care scrieţi şi rostiţi de pildă "Ea-ua Mea"! *Rostul toiagelor* şi *Grevă minerală* rămân obscure în demersul lor îndârjit. *Aliment* este interesantă aproape în întregime, la fel *Maturitate.* Aş fi transcris aici *Artefact,* dar numai până la "Horus împinge tălpile arse", finalul diluându-se însă, am renunţat. Trec cu o uşoară dezamăgire peste restul poemelor purtând cam aceleaşi hibe, aceleaşi îndrăzneli, aceleaşi umbre, ratând o idee importantă în *Vals.* Voi transcrie totuşi ceva, îngăduindu-mi să elimin pasajele care mă deranjează şi schimbând pe alocuri după gustul meu ordinea cuvintelor. Făcând această operaţie cu grijă colegială, şi utilă după părerea mea, va fi limpede că nici titlul actual n-o să mai corespundă. "Stăteam de vorbă cu îngerul/ Beam cu îngerul blond/ Îmi povestea cum îl văzuse cândva pe Verlaine/ Într-un bistro/ *A pierdut mult* îmi spuse/ *A pierdut o duzină de suflete micul Paul*/ Nu găseam răspuns decât un icnet/ Mă lovea, mă lovea blând vorbă cu vorbă/ Pe o turnantă a închiderii timpului/ Îl priveam şi-mi spuneam *A pierdut mult".* Interesante, dar ratându-le într-un fel sau altul, autorul fiind atent prea puţin la esenţă şi pedalând cu enormă plăcere păcătoasă pe trasee prozaice, poemele *A, Paznic de bancă, Bigot,* şi chiar *Cântecel de alchimist.* Cer scuze pentru întârziere, dacă aceasta mai contează. (*Nicolae M. Ciubotaru,* Bacău) ✉ În spaţiul care a mai rămas, ca o încununare pentru răbdarea sa, pentru modestia şi pentru smerenia sa, un simulacru de debut, spre a-i fi poate de folos la cei 18-19 ani, ai săi când este destul de înţelept să nu se grăbească. Iată câteva din poemele pe care ni le-a lăsat anul trecut: "Când totul va fi fost trăit,/ când totul va fi cunoscut,/ când cosmosul va fi strâns ca un pumn/ şi-ar sta aproape să dispară,/ care va fi oare cel din urmă vers al ultimului poet din lume?/ Poate că: *Adevărul e rotund*" (*Ultimul poet*); "Când oamenii vor înţelege/ că nu e nevoie de întreg copacul/ pentru a produce aer,/ că nu e nevoie de întreaga haină/ pentru a opri frigul,/ că nu mai e nevoie de oameni întregi/ pentru nişte vieţi programate,/ vom trăi cu siguranţă mărginiţi/ într-o lume fără suflet" (*O lume fără suflet*); "Pe mormântul fiecărui om/ mai grea e uitarea decât ţărâna,/ căci cu toţii suntem timp şi pământ/ şi peste toate se aşează/ timpul şi pământul" (*Timp şi pământ*); "Nu există răutate într-un leu,/ nici într-un şarpe,/ nici într-o furtună,/ nici într-un vulcan,/ există însă răutatea/ din ochiul celui temător,// căci cei ce urăsc cel mai mult/ sunt laşii, sunt ignoranţii." (*Unde există răutate?*); "Numai ca tu să ştii/ Cât dor se roteşte în trupul meu/ topesc Universul/ în cuvinte şi părere;/ ca tu să ştii/ cât te iubesc de neoprit/ întorc nopţile din lumi/ neivite încă.// Dar totul în zadar se întâmplă/ dacă nemărginitele cuvinte/ rămân necitite de tine". (*Scrisori nedesfăcute*). În fine, această superbă în simplitatea sa definiţie a Poeziei: "Ce este poezia?/ Două cuvinte în lumină,/ şi o sută în întuneric;/ două cuvinte rostite,/ şi o sută în în întuneric;/ două cuvinte descoperite,/ şi o sută în întuneric,/ căci cuvântul cere cuvânt/ şi întunericul lumină." (*Daniel Relea,* elev). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: *Fundaţia „România literară"*, - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

Un pas înainte, doi paşi înapoi...

Falsa modestie este cea mai decentă dintre toate minciunile.
Chamfort

DOI "escu": Ceauşescu-Iliescu. Duşmani de moarte. Îndeletnicire simetrică: "revoluţionari de profesie". Lideri reali ori închipuiţi. Unul septuagenar, supravieţuitor. Celălalt executat într-o zi de Crăciun (tot septuagenar). Oglinzi paralele intersectîndu-se la infinit, *dincolo,* în Purgatoriul falsei modestii, al înşelăciunii care-l înşală pe înşelător. Căci oamenii sînt precum cifrele: ei nu dobîndesc valoare decît prin poziţia lor *(Napoleon I).*

NI S-A vorbit cîndva despre 15.000 de specialişti în fel şi fel de domenii; n-au existat într-adevăr ori n-a fost să fie, fiindcă aşa au vrut ei, cărămidarii istoriei din urmă? Aflăm, de curînd, despre apariţia pe Internet a unor fapte şi date privitoare la Ion Iliescu, confecţionate şi difuzate de partidul sus-numitului. Iată cum se înlănţuiesc adevăruri şi neadevăruri, ducîndu-se – unele pe altele - în spinare, redate, fabricate după reţete şi tehnici de sorginte marxist-leninistă, alcătuind un *curriculum vitae* ingenios ţesut (un fel de autobiografie demnă de o cauză mai bună, justiţiară). Într-o revistă bucureşteană de specialitate se explică recent, absolut întemeiat: "În toată lumea civilizată, educaţia informatică este o prioritate a oricărui guvern... Gravitatea izolării sistemului educativ comunicaţional faţă de partenerii internaţionali induce o imagine din nou proastă despre România şi despre ce se întîmplă într-însa (reţeaua învăţămîntului RoEduNet a fost închisă, la un moment dat, deoarece bugetul MEN s-a dovedit insuficient pentru a întreţine această reţea vitală pentru educaţia informatică)". Interesantă se dovedeşte a fi aici "ipocrizia" acelora care, din necesităţi electorale apropiate, fac apel la Internet, pentru a-şi lansa pe glob (!) un nou *look,* inclusiv necesar captării votanţilor de-acasă şi de peste hotare... O serie de adevăruri şi contraadevăruri reţin atenţia şi trezesc... vigilenţa din dotare (fiecare vîrstă impune o "cosmetizare" pe măsură). Deci ni se înfăţişează un personaj îndeletnicindu-se cu multiple – posibile – ocupaţii, avînd o anvergură de tip şi de talie europene (dacă nu chiar universale), un ins mobil, cuviincios, constant, devotat, credincios (amintiţi-vă de crucile ample, executate stîngaci).

De fapt e vorba de politicieni (foşti şi actuali activişti de partid) care *se pricep la toate şi nu se pricep la nimic,* iertate fiindu-ne afirmaţiile îndrituite. Număraţi-i pe degetele celor două mîini pe cei înzestraţi cu har şi pregătirea necesară... Septuagenarul cu *smile* neostenit preferă posturile de conducere, socotindu-se multilateral pregătit şi dotat, după modelul "geniului de la Kremlin", deoarece, de la Ilici citire, în pofida marilor sume de bani manipulate de către Lenin (surse germane?), Stalin, Troţki (surse americane?) Djerzinski şi alţii, cei în cauză au replicat constant, dacă-i întrebai cu ce anume se ocupă:

- Sîntem "revoluţionari de profesie"!

Într-adevăr, graţie acestora nu nea fost dat să vedem nici măcar un hectar de seră irigat după "viziunea" zişilor... profesionişti, la fel cum n-am consemnat lucrarea în totalitate, de către un ucenic (pe "trepiedul barbar") a unei perechi, barem, una, de pantofi. Exemplele s-ar putea înzeci! De regulă, comuniştii (bolşevicii) erau cei cu vorbele, cu armele, cu sîngele, pe cînd social-democraţii se făleau, pe merit, cu rezultatele muncii inspirate şi cu lavalierele lor minunate. Două lumi diferite, cîteodată antagoniste. Oricum, coincidenţa a potrivit în asemenea fel lucrurile, încît drumurile a doi duşmani de moarte să se fi intersectat încă devreme.

Între cei doi "escu" s-a interpus exact o duzină de ani. Dar amîndoi s-au "înregimentat" din fragedă tinereţe în oarba "luptă de clasă". Ceauşescu s-a limitat la absolvirea cursului primar, pe cînd Iliescu a ajuns să termine o facultate din străinătate, respectiv Institutul de Energetică din Moscova (1950-1953). Cu toate că amîndoi erau de profesie... revoluţionari. Cîtă vreme a urmat liceul, în Bucureşti, la "Spiru Haret", băiatul din Olteniţa s-a străduit din răsputeri să ţină pasul cu colegii săi, progenituri burgheze şi mic-burgheze, el fiind fecior de cominternist – autentic "revoluţionar" – mecanic de locomotivă asasinat prin împuşcare, pare-se, chiar la locul de muncă, de către anumite servicii speciale, deoarece ştia mai mult decît se cuvenea să ştie, apropo de mişcare şi "jocurile intestine" desfăşurate la hotelul moscovit "Lux", de pe strada Maxim Gorki, unde se afla sediul mondial (!) al Cominternului. Interesant este şi faptul că, în anul naşterii lui Ion Iliescu, în vecinătatea capitalei URSS-ului, la Gorikovo, s-au ţinut lucrările celui de-al V-lea Congres al P.C.(d)R., la care a participat şi Alexandru-tatăl, ales atunci ca membru al C.C. al P.C.(d)R. (odată cu schimbarea întregului organism de conducere, secretar general alegîndu-se un anume Alexander Ştefanski – Gorn – membru al C.C. Polonez, care nu ştia nici limba română!

Internetul n-a sesizat multe "nuanţe": să nu uităm că avem de-a face cu "internaţionalişti" consacraţi, în măsura în care Mărita-mama ia parte la războiul civil din Spania (în 1990 prezintă la "Asociaţia luptătorilor antifascişti", un *Carnet de combatant,* iar noi ştim astăzi o grămadă de subterugii sovietice legate de confruntarea disimulată a realelor forţe adverse din peninsula iberică *(Stephen Koch).* Dovada cu pricina *(Carnetul de combatant)* s-a produs la data ieşirii la pensie a Mariţei Iliescu, ea părăsind atunci înalta funcţie de Director General al Vămilor. Revenind în timp, la anii adolescenţei, iată că - pentru întîia oară - mai apare în Internet, la studii liceale, şi numele Colegiului Naţional Sf. Sava... De unde "resursele" necesare?

"CARIERA politică" şi-o începe Ion Iliescu în jurul a 14 ani, ceea ce s-a întîmplat şi cu Ceauşescu, cel pe care-l va vîna hidrologul devenit "diplomat de stat" la Moscova. Aşadar sîntem în 1944: unul se mai află pe băncile liceului, celălalt este şi el peacolo, la tribună, pierdut... Cum îl va fi privit tînărul din Scorniceşti pe înaintaşul său, cu ce gînduri, cu ce simţăminte? Mai demult, la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, cînd s-a aflat de numirea – ca secretar general – a lui Ceauşescu, un activist de partid prezent la discuţie a lăsat să-i scape replica:

- Auleu, Stalin al nostru!

Acum avem de-a face cu Republica Populară Română. În 1949, pe la 18-19 ani, junele *tovarăş* Iliescu figurează pe un tabel purtînd avizul favorabil, personal, al ambasadorului U.R.S.S.-ului la Bucureşti, Kavtaradze, consfinţindu-i numele şi prenumele ca membru direct al C.C.-ului (U.T.M.), ceea ce pare-se favorizează selecţionarea lui pentru studii în biruitoarea ţară a comunismului triumfător. U.T.M.-ul clonează schema organizatorică şi ideologică a Komsomolului. Prilejul e remarcabil.

Ion Iliescu trece relativ lesne prin "sita" deasă a celor verificaţi în scopul trimiterii la studii, în U.R.S.S. – bastion al păcii e! Iar aici, la locul faptei, iată-l pe cel originar din Olteniţa depăşind şi-a doua "sită", locală, de nepătruns pentru cei - în fond – nepoftiţi, neplăcuţi, incerţi... Ajungînd să fie inclus la studiile energetice moscovite, acelaşi personaj – susţine Internetul – ocupă funcţia de "secretar al organizaţiei studenţilor comunişti români oaspeţi în Uniunea Sovietică" (oare "a doua sită" îi priveşte, exclusiv, pe români, sau este vorba despre încă o triere mai amplă, mai profundă, a tuturor "oaspeţilor" de care, se înţelege, sovieticii au destule motive a se feri, camuflînd adevărul. Să fi fost ales, numit pentru sarcina de încredere acordată, însuşi Iliescu? Alţi cercetători ai biografiei sale nu se sfiesc să amintească prezenţa sa în rolul de secretar (!) al "Sovietului Unional" (pe toată Uniunea Sovietică - *n.n.*), al Studenţilor şi Aspiranţilor Români, aflîndu-se la studii în U.R.S.S., "organism sovietic situat în subordinea Komsomolului" care, la rîndu-i, ţinea, firească, şi de reputatul KGB. La data pomenită mai marele Komsomolului este un vechi bolşevic, Aleksandr Nikolaevici Şelepin care, între anii 1952-1958, funcţionează ca prim-secretar al C.C. al Komsomolului, iar în perioada 1958-1961 ajunge preşedintele Comitetului Securităţii Statului (KGB)... Născut în 1918, Şelepin moare *după* 1981, fără a se preciza cauza decesului (exterminare, moarte naturală etc.). În schimb, nu se pomeneşte nici un cuvînt cu privire la "firul roşu" care, în urmă cu cîţiva ani, după anumite socoteli – din fericire eşuate – ar fi trebuit să înnoiască legăturile speciale, secrete, între Bucureşti (Cotroceni) şi Moscova (Kremlin). De astă dată nu lumina trebuie să ne vină de la Răsărit, ci... priorităţile, aşa cum găseşte c-ar fi "normal" acelaşi personaj care nu voia să creadă, nici în ruptul capului, că Moscova nu crede în lacrimi, nici în filme, nici în realitate.

REVENIND la seria "coincidenţelor" care au marcat, aleatoriu, soarta potrivnică a celor doi foşti adolescenţi-politruci, intraţi în focul confruntării directe, de la om la om, se cuvine a înşira măcar unele funcţii de partid şi de stat, acumulate, de-a lungul deceniilor, de către Ion Iliescu: 1956 – secretar al C.C. al U.T.C. ● 1957 – deputat în Marea Adunare Naţională ● 1967 – prim-secretar al Organizaţiei Naţionale a U.T.C. ● 1969-1972 – membru CPEX ● secretar C.C. al P.C.R. cu propaganda ● 1974-1979 – prim-secretar Iaşi ● 1979-1985 – director al Consiliului Naţional al Apelor ● 1985-1989 – director al Editurii Tehnice...

Moirele, călăuze – zeiţe – care îndrumă destinele omeneşti decid, pînă la un punct, soarta fiecăruia. Internetul reia, ca într-o oglindă capricioasă, întîmplările de pînă mai ieri, alaltăieri, ca de pildă semnarea – de către I. Iliescu – a unui act din 24 decembrie 1989, aprobînd alcătuirea unui "tribunal militar excepţional, care să-l judece pe Ceauşescu". Ciudăţenia face ca, la vremea aceea, personajul citat să nu aibă nici o calitate care să-i îngăduie emiterea unui asemenea act. A doua zi, de Crăciun, cuplul Ceauşescu a trecut Acheronul, unul din fluviile Infernului, cu luntrea împărăţiei subpămîntene. Internetul înregistrează corect circumstanţa greu previzibilă. La urma urmei s-ar zice că, pe lîngă toate, aici s-au confruntat şi doi "revoluţionari de profesie", fiecare cu bagajul său făcut în pripă. Drum de întoarcere nu există. Şi, totuşi, unii ezită, stau pe gînduri, fiindu-le greu să discearnă adevărul de minciună. Sîngele apă nu se face! Este un aforism binevenit, amestecîndu-se printre bagajele unui hidrolog de profesiune... revoluţionar. Dar, cîteodată, e vorba doar de "apă de ploaie". Ploua, în plină secetă distrugătoare, cu nimicuri şi vorbe fără acoperire.

Mihai Stoian

ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Z. Ornea la 70 de ani

SCRIERILE lui Z. Ornea oferă o imagine de ansamblu a literaturii române din a doua jumătate a secolului nouăsprezece şi prima jumătate a secolului douăzeci (căreia i se adaugă frecvente referiri la literatura română veche şi, mai ales, la cea contemporană). Această imagine se remarcă prin verosimilitate. Cunoscutul istoric literar (care abia în aceste zile a împlinit şaptezeci de ani, cu toate că înţelepciunea unui om de şaptezeci de ani a avut-o dintotdeauna) s-a străduit mereu să nu se lase influenţat de circumstanţele biografice şi istorice, pentru a fi cât mai obiectiv. N-a atins, bineînţeles, obiectivitatea absolută, nu numai din cauză că ea nu poate fi atinsă, ci şi din cauză că a trăit vremuri cu totul nefavorabile seninătăţii cărturăreşti. Scrierile sale din tinereţe, adică dintr-o perioadă a imixtiunii brutale a autorităţilor comuniste în activitatea literară, sunt marcate de dogmatismul ideologiei oficiale. Istoricul literar a reparat ulterior ce se putea repara, rescriind, de exemplu, amplul studiu consacrat junimismului. În afară de aceasta, Z. Ornea a dat dovadă mai târziu şi de un stângism sincer, prezentându-l cu o simpatie vizibilă pe C. Dobrogeanu Gherea, ca pe un critic de direcţie comparabil ca valoare cu Titu Maiorescu (ceea ce nu era) sau denunţând (pe bună dreptate, dar asimetric) extrema dreaptă românească din deceniul patru şi influenţa ei nefastă asupra unor intelectuali români, fără să denunţe şi manifestările la fel de regretabile ale extremei stângi. (Tot Z. Ornea este însă cel care a sancţionat iniţiativa rabinului Moses Rosen de a cere interzicerea tipăririi publicisticii "antisemite" a lui Mihai Eminescu şi aceasta nu oricând, ci în timpul regimului Ceauşescu, care promova cu adevărat antisemitismul, făcându-l pe un om de cultură de valoarea lui Z. Ornea să se simtă indezirabil în propria lui ţară.)

Dincolo de aceste minime şi inevitabile disfuncţii ale spiritului critic, impresionează marea cantitate de adevăr din scrierile lui Z. Ornea. Pe aceste scrieri *se poate conta*, ele constituie bibliografia obligatorie pentru cine vrea să cunoască literatura română modernă.

Istoricul literar a obţinut de fiecare dată informaţiile necesare *de la sursă*, citind răbdător ziarele şi revistele din epoca respectivă, ca şi nenumărate jurnale intime, texte memorialistice, scrisori, discursuri parlamentare etc. A examinat, de asemenea, cu atenţie, operele literare propriu-zise şi aproape tot ce s-a scris în legătură cu ele. Pe baza acestei competenţe, a corectat aserţiunile greşite ale altor cercetători, nu din plăcerea de a polemiza, ci de pe poziţia cuiva care vrea să colaboreze pentru a ajunge *împreună* la o cât mai mare rigoare ştiinţifică.

Succesul lui Z. Ornea se explică, apoi, prin serioasa lui *pregătire filosofică*, despre care în general nu se vorbeşte pentru că nu este imediat vizibilă în paginile cărţilor sale. Istoricul literar nu face paradă de cultură, dar are o cultură imensă, de care se foloseşte pentru a interpreta în cunoştinţă de cauză curentele de idei investigate. El ştie, de pildă, cum a contribuit filosofia germană la formarea lui Titu Maiorescu, ce filosofi erau la modă la Junimea, ce se traducea cu predilecţie şi de ce, cum anume îşi reprezenta existenţa C. Stere, care erau gânditorii străini pe care îi conspecta Nae Ionescu pentru cursurile sale etc. Manuale - astăzi uitate - de estetică, de psihologie şi de logică, broşuri de popularizare a diverse ideologii, care au influenţat mentalitatea publică, texte ale unor conferinţe cu mare răsunet la vremea lor - toate au fost citite cu atenţie de Z. Ornea şi analizate critic, înrâurirea tuturor a fost identificată în creaţia literară şi intelectuală a scriitorilor luaţi în considerare.

Alt atu deţinut de exeget îl constituie *talentul literar*. Talentul literar însufleţeşte evocările şi conferă un patos abstract construcţiilor de idei. Un sentimentalism sadovenian, o nostalgie a lumii de altădată caracterizează scrisul lui Z. Ornea, care pare să aibă drept motto vechea întrebare retorică *ubi sunt qui ante nos*. Istoricul literar foloseşte cu iscusinţă şi cu simţ artistic cuvinte şi expresii româneşti care şi-au restrâns de multă vreme circulaţia sau au fost abandonate cu totul, în combinaţie cu neologisme de ultimă oră. Textele sale sunt nu numai studii, ci şi naraţiuni pline de farmec.

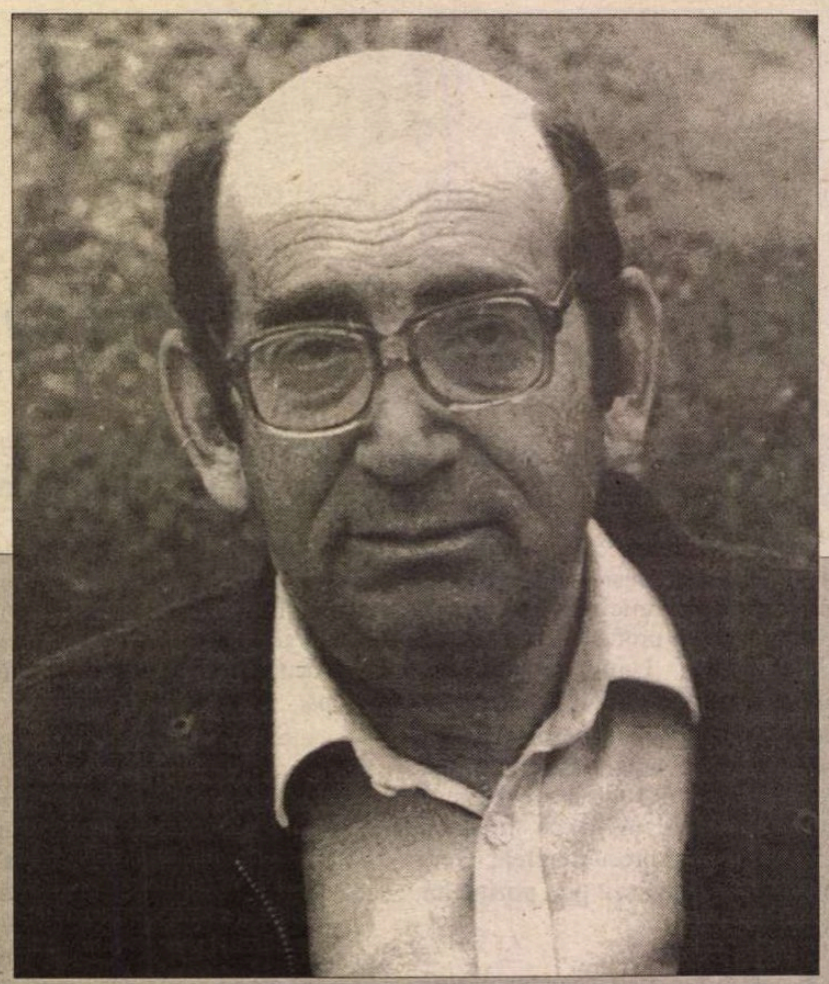
Unele, antologice, ar merita studiate în şcoală. Iată, ca eşantion, fragmentul din *Junimea şi junimismul* în care este evocată duşmănia la care ajunseseră în 1917 doi foşti lideri junimişti, Titu Maiorescu şi Petre Carp:

"Nu vrem să spunem că atitudinea lui Carp a fost a unui colaboraţionist. Dar a acceptat să întâlnească pe Mackensen de câteva ori şi convorbirile nu au ocolit chestiunile politice. Pe când Maiorescu a respins orice contact cu ocupanţii. Oricine venea la el pentru intervenţii pe lângă oficialităţile de ocupaţie căpăta, invariabil, acelaşi răspuns: «N-am şi nu vreau să am relaţii cu germanii câtă vreme suntem în război». Destinul ţării îl îngrijora şi, bolnav fiind de o boală cardiacă fără leac, era mâhnit că e silit să-şi trăiască zilele din urmă în umilinţa unei ţări temporar îngenuncheate. (...) Cu Carp nu s-a mai împăcat. A murit singur şi în durere sufletească fără a fi apucat să vadă înfăptuit actul istoric de la 1 decembrie 1918. Ar fi avut, cu siguranţă, tăria morală de a se recunoaşte învins, şi s-ar fi bucurat de împlinirea unui vis secular. Când la 1 iulie 1917 i s-a anunţat sfârşitul fostului său prieten, Carp a replicat cinic: «Pentru mine Maiorescu era mort de 5 ani», iar celui ce a venit a doua zi să-l invite la înmormântare i-a servit această butadă pe care n-o putem numi altfel decât tot cinism: «De ce aş face lui Maiorescu o politeţă pe care el nu va putea să mi-o întoarcă?»."

Z. Ornea iubeşte literatura română. O iubeşte lucid, în cunoştinţă de cauză. O iubeşte discret, fără să-şi declame iubirea în fraze grandilocvente şi fără să aştepte vreo răsplată. Şi, mai ales, o iubeşte eficient. Opera sa de critic şi istoric literar, la care continuă să lucreze, cu modestie şi răbdare, cu o hărnicie care ar trebui să-i facă şi roşească pe mulţi tineri inactivi de azi, explică literatura română şi, în acelaşi timp, o îmbogăţeşte.

■

P.S. Continuarea cronicii la volumul lui Ioan Groşan în numărul viitor.



Z. ORNEA (născut la 27 august 1930 în comuna Frumuşica din judeţul Botoşani) a studiat Filosofia, la Universitatea din Bucureşti, între 1951-1995. După absolvirea facultăţii, devine redactor la ESPLA. În 1956 debutează, în *Gazeta literară*.

Având probleme "de dosar", îşi pierde postul, în 1959, şi lucrează ca librar, până în 1962, când se transferă, ca bibliotecar şi redactor, la Academia de Studii Economice. În 1968 revine în activitatea editorială, fiind numit redactor la Editura Meridiane. La sfârşitul lui 1969 se transferă la Editura Minerva, unde i se încredinţează conducerea redacţiei de istorie literară (în 1991 va ajunge director al acestei edituri). În 1973, îşi ia doctoratul în filosofie.

Prima sa carte, *Junimismul*, apărută în 1966, deschide o serie impresionantă de lucrări de sinteză consacrate curentelor de idei din cultura română. Lor li se adaugă biografiile unor personalităţi care au fondat asemenea curente: C. Dobrogeanu-Gherea, Titu Maiorescu, C. Stere. Numeroase alte volume ale lui Z. Ornea cuprind studii şi eseuri pe teme de istorie literară (o parte dintre ele publicate iniţial în *România literară*).

Practic, tot timpul care îi rămâne liber după îndeplinirea obligaţiilor sociale Z. Ornea şi-l petrece la Biblioteca Academiei, dezgropând din "colbul vremii" trecutul literaturii române. Devotamentul său faţă de disciplina aleasă, ca şi capacitatea - cu totul ieşită din comun - de a interpreta şi integra în construcţii sintetice mii de informaţii îi sunt răsplătite de diferite premii literare şi mai ales de respectul cunoscătorilor de literatură (inclusiv al adversarilor).

În mod curios, cel care a frecventat cu atâta asiduitate Biblioteca Academiei nu este şi membru al Academiei. (Se poate consola cu gândul că există şi situaţia inversă: unii membri de azi ai Academiei n-au frecventat niciodată Biblioteca Academiei.)

JUNIMISMUL, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1966. *Ţărănismul*, Bucureşti, Editura Politică, 1969. *Trei esteticieni*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969. *Sămănătorismul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970 (ediţia a II-a, 1972). *Poporanismul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972. *Studii şi cercetări*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973. *Junimea şi junimismul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975 (ediţia a II-a, 1998, în col. "Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva). *Actualitatea clasicilor*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973. *Curentul literar de la "Contemporanul"*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977. *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1980. *Comentarii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981. *Viaţa lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982. *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983. *Atitudini*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1984. *Viaţa lui Titu Maiorescu*, vol. I-II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986-1987, *Viaţa lui C. Stere*, vol. I-II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990-1991, *Înţelesuri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1994. *Anii treizeci - Extrema dreaptă românească*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995. *Fizionomii*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997. *Medalioane*, Iaşi, Editura Institutului European, 1998. *Portrete*, Bucureşti, Editura Minerva, 1999. *Glose despre altădată*, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Editura Allfa, 1999.

În colaborare: *A. D. Xenopol*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1966. *Falansterul de la Scăieni*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1968.

Glose la Virgil Ierunca (III)

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

ÎNTRE alte învinuiri ce-l potopesc pe Virgil Ierunca (probă indirectă ele însele ale unei personalităţi puternice, cu atitudini deranjante, căci numai neantul nu iscă nici o adversitate), e şi cea că n-ar avea o "operă". "N-a făcut nimic", îmi spunea cu seriozitate un notoriu teoretician literar. Dar opera lui Ierunca e încă în cea mai mare parte nepublicată. Şi, indiferent de cantitatea sa textuală, se măsoară prin criteriile calităţii, ale impactului asupra literaturii, asupra conştiinţei publice. Încercînd să "umilească uitarea", să aducă o contribuţie "la exorcizarea vremurilor adormite" şi, în egală măsură, "a apăra demnitatea gîndirii şi a menţine rigoarea valorilor", ea articulează un rol de-o covîrşitoare importanţă, de care s-a achitat cu onoare. Opera lui Virgil Ierunca s-a împotrivit, cu o indenegabilă eficienţă, celor care "în cîmpul minat al totalitarismului au făcut din minciună un destin, din nerușinare o profesie, sau din complezenţă o scuză pioasă". Ca şi moştenitorilor acestora ori – adesea – aceloraşi personaje, revenite în perioada de după decembrie '89, chiar dacă s-a întîmplat, dintr-un impuls magnanim – a fi creditate anterior. Vedem în tandemul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, şi sperăm a nu greşi în perspectivă istorică, cea mai caracteristică întrupare a *conştiinţei* criticii româneşti din perioada contemporană, cu o funcţie similară celei împlinite odinioară de Titu Maiorescu sau E. Lovinescu.

◆◆◆

În raport cu atîţia oficiali ai literelor româneşti, de mai demult ori din prezent (preşedinţi ai Academiei ori ai Uniunii Scriitorilor ori ai vreunei mari Fundaţii, universitari, senatori, miniştri, directori de publicaţii sau de edituri, notabilităţi de partid etc.), Virgil Ierunca e o autoritate neoficială, spontană. Devenită ea însăşi instituţie, precum E. Lovinescu. E o voce menită a relativiza instituţionalizarea, cariera, reuşita împănată cu titluri şi cîştiguri materiale, spre a restaura conştiinţa în sine, harul rămas la propriile-i mijloace. O voce care sfidează aclamaţiile istoriei, alimentîndu-se din "tăcerile" ei, cu riscurile de rigoare, într-un orizont nelimitat de nici o prejudecată, tulburat doar de jocurile luminii sale imanente: "Cei mai mulţi dintre noi trăim din tăcerile istoriei. Aici propunem, ne propunem, o articulare dreaptă între tăcere şi cuvînt, mirare şi legămînt. Un exerciţiu de intrigă spirituală pentru răscumpărarea finitudinii ce sugrumă proiectul şi întunecă speranţa. O carte fără început, nici sfîrşit: ţelul ei este de altfel nu de a *defini,* ci de a *in-defini*".

◆◆◆

O serie de comentatori marginali şi unul "central" (preşedinte al Academiei, mă rog) bat monedă, în ultima vreme, din acuza "demolării". "Demolatori" principali: Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. În ochii acestor patetici gardieni axiologici, realitatea însăşi apare subversivă în raport cu sine, se autodevoră. Căci altfel cum ar putea fi apreciate *textele* doveditoare de colaboraţionism? Ele nu reprezintă rezultatul unor scamatorii, nu sînt iepuri ori porumbei scoşi din mînecă, ci *realităţi* de care nu putem a nu ţine seama decît dacă intrăm sub incidenţa mistificării. Există şi un fals al omisiunii la care Virgil Ierunca nu s-a făcut părtaş niciodată. Golul nu poate fi numit plin, nu ne putem preface că nu-l vedem, întrucît există riscul de-a cădea noi înşine întrînsul. Golul constituie o trapă la fel de periculoasă pentru cel ce l-a iscat ca şi pentru cel ce refuză a-l recunoaşte. Putem oare adresa exclusiv laude creatorilor de gol ideologic, indiferent de statura intelectuală a acestora? Virgil Ierunca socoteşte pe bună dreptate că nu, scriind astfel despre, de pildă, Tudor Vianu: "să vedem dacă este spre onoarea lui Tudor Vianu ca, prezentînd străinilor literatura română să fie izgonite din această literatură cîteva nume şi cîteva lumini. Tudor Vianu stăruie – tendenţios –, pe fiecare pagină, asupra caracterului «popular» al literaturii noastre. Crede însă domnia-sa că dintr-o literatură atît de «populară» poate fi exilată tocmai *Mioriţa*? Dar izgonirea, exilul celorlalţi? Cum poate fi concepută o literatură română fără Bogdan Petriceicu Hasdeu, fără Vasile Pârvan, fără Nicolae Iorga, fără Octavian Goga? Tudor Vianu citează mereu pe C. Dobrogeanu-Gherea şi nu e rău. Dar este bine, este de conceput ca post-maiorescianul Tudor Vianu de altădată să nu sufle o silabă despre Titu Maiorescu? «Nimeni nu va putea scrie în viitor istoria literaturii române în ultimul sfert de veac fără a ţine seama de contribuţia domnului E. Lovinescu» - scria în 1942 Tudor Vianu (în volumul de omagiu adus lui Lovinescu de noua generaţie de critici). Nimeni, în afară de Tudor Vianu, în anul de graţie «revoluţionară» 1960. În «permanenţele» literaturii lui Tudor Vianu e loc, foarte mult loc, pentru poeţi ca Mihai Beniuc şi Maria Banuş; nu e loc însă pentru Ion Barbu, căruia criticul i-a consacrat încă din 1935 o excepţională prezentare; după cum nu e loc nici pentru Lucian Blaga, nici pentru V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Pillat sau Dan Botta, adică însăşi mîndria verbului românesc. Crede, oare, Tudor Vianu că «permanenţele» romanului românesc se rezumă la Zaharia Stancu şi V. Em. Galan? Nimeni nu va merge atît de departe încît să-l acuze că uită pe Mircea Eliade: unde sînt însă Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Emanoil Bucuţă şi atîţia alţii?". Linii aspre, impregnate de-o prezumată amărăciune, dar care nu puteau fi altminteri, deoarece ele trasează conturul exact al golului.

◆◆◆

O altă învinuire stupidă: blamarea colaboraţionismului n-ar însemna decît un proletcultism pe dos. De parcă liberalizarea conştiinţei ar putea fi subsumată unui tendenţionism, oricare ar fi el. Există de-o parte servituţile spiritului critic înjugat la felurite forme de constrîngere, pe de alta libertatea lui. O libertate ce nu admite a fi negociată, a fi condiţionată. Şi oare vestejirea proletcultismului nu alcătuieşte unul din obiectivele majore ale revizuirilor? Oare actualele comentarii postideologice, "apolitice" şi "echidistante", pentru a nu mai vorbi şi de cele extremiste, care au măcar avantajul sincerităţii răului, nu sînt, ele, reminiscenţe, fie şi îndepărtate, ale proletcultului, recoafat în nădejdea că nu va fi recunoscut? "Aşa se face că avem şi o moştenire a dezonoarei, observă Virgil Ierunca. Cum neam explica altfel impolitеţea actuală a fantomelor?". Spre a se interoga din nou: "Impoliteţe sau obscenitate?".

◆◆◆

E interesant sensul pe care Virgil Ierunca îl acordă conceptului de exil. Mai bine zis, cum îl organizează, restrictiv, în virtutea unei calităţi corespunzătoare unei maturizări. Apare proclamat, în 1973, cu prilejul apariţiei revistei *Ethos,* un "exil secund", care-şi propune a-i înlătura "pe toţi disponibilii şi nevertebraţii", pe toţi cei "care ar dori să-l transforme într-un martor decorativ pentru o agonie ce se pretinde o reînviere". Iată conţinutul său pozitiv, care, odată cu închiderea unei uşi, deschide o alta, către ţară: "Exilul secund cheamă în spaţiul lui de rigoare etică pe toţi cei care în *afara* Ţării sau *înlăuntrul* ei nu pot accepta transformarea spiritualităţii şi culturii într-un domeniu rezervat minciunii planificate, ipocriziei-sistem, plecăciunii de Curte Nouă, laşităţii cu răsplată". Să mai atragem atenţia asupra strictei actualităţi a unei atari perspective? Principiul veghetor de ieri nu s-a perimat. Îl putem repeta cu acelaşi accent al convingerii, inclusiv emoţionale: "Nu sîntem dintre aceia care cred că «turcirea» este condiţia iremediabilă a intelectualului român. Curajul, libertatea şi omenia şi-au găsit şi la noi destui apărători. Unii le-au plătit cu existenţa. Datoria noastră este de a înnoda – peste istorie şi peste vremi – o legătură cu aceşti înaintaşi întru onoare".

Faptul că, la ora actuală, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca se mai află în exil constituie un trist paradox. Începînd într-o primă fază, "nemerniciile unei istorii pe dos" au reapărut într-o alta, cu un scenariu schimbat şi prea adesea cu aceleaşi personaje, unele cu măşti primenite, altele cinic de-mascate. Astfel încît rămînerea în exil a celor două personalităţi alcătuieşte în continuare un indice al anomaliei. După cum o amară anomalie a rămas exilul dus pînă la sfîrşitul vieţii al unui alt însemnat critic, I. Negoiţescu. Dacă acum "teroarea a obosit", impostura pare învestită cu noi energii malefice, neîngăduind celor drepţi "nici un stil de colaborare", Ca şi în "epoca de aur", exilul continuă a fi "ademenit" în verigile sale slabe, versatile. Evident, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu reprezintă o astfel de verigă. În faţa surghiunului lor paradigmatic în oraşul-lumină, se închină respectuos şi exilul intern, vădit complementar, căruia îi aparţine şi subsemnatul.

◆◆◆

Scrisul lui Virgil Ierunca constituie un excelent antidot la postura nu neapărat propagandistică şi truculentă, dar măcar demisionară, conformistă, laşă a unora din comentatorii noştri de literatură. Îi avem în vedere pe cei ce exprimă principii "curajoase" pe care însă nu le pun în practică (în analiză) niciodată. Pe cei ce "recunosc" necesitatea revizuirilor la modul pur teoretic, rămînînd captivii truismelor. Pe cei ce se feresc de punctele de vedere înnoitoare în raport cu numele "mari", cu statuile literelor noastre. Pe cei ce-şi conduc corabia cu pînze, socotind că au săvîrşit o deosebită ispravă, cel mult pînă la iluzoriul liman al *Caietelor critice.*

◆◆◆

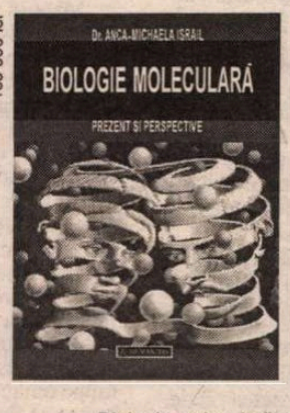
Un tînăr prieten critic a crezut nimerit a afirma că l-aş "mitiza" pe Virgil Ierunca. Dar acesta a intrat singur în legenda pe care ne mulţumim a o consemna. Comentariul dedicat literaturii, lipsit de puterea admiraţiei aşternut exclusiv cu un condei "pozitiv", în care nu se-ncîlceşte niciodată un fir din lumina imaginii fabuloase, e incomplet, searbăd, uscat. Nici E. Lovinescu, care notifica "degetul de lumină" al lui T. Maiorescu, nici G. Călinescu care-i înregistra cu ajutorul unui alfabet mitologic pe o seamă de însemnaţi contemporani, nu se abăteau de la regula scriiturii în care, alături de corzile polemice, vibrează şi cele ale admirativei recunoaşteri. "Admiraţia, scria Camus, e suprema bucurie a înţelegerii". A admira din cînd în cînd nu e o ruşine, a nu admira niciodată e o infirmitate.

■

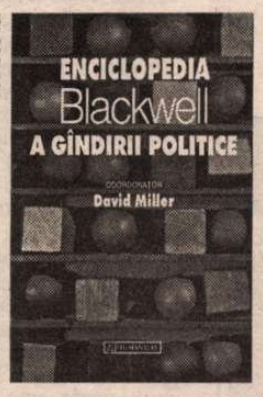
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Două instrumente de studiu fundamentale

165 000 lei



300 000 lei



Biologia moleculară de dr. Anca-Michaela Israil
Enciclopedia Blackwell a gîndirii politice, coordonator David Miller

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

FESTIVAL-CONCURS DE LITERATURĂ TÎNĂRĂ

LA SLĂNIC-MOLDOVA s-a desfăşurat între 2-5 august a.c. ediţia I a Festivalului-Concurs de Literatură Tînără "PROCONEXIUNI-ZBURĂTORUL" cu tema "Conexiuni şi experiment literar în pragul mileniului III: schiţă tipologică" (colocvii, recitaluri de poezie şi lecturi de proză) organizat de Cenaclul literar "Zburătorul", Liga Culturală "Zburătorul" şi ASPRO – Filiala Oneşti, dedicat celor 25 de ani de la înfiinţarea Cenaclului şi 10 ani ai Ligii. Au participat la Concurs elevi de liceu, membrii ai cenaclurilor literare din oraşele: Bacău, Bârlad, Brăila, Comăneşti, Piatra Neamţ, Piteşti, Ploieşti, Târgovişte, Turda, Vaslui. În afara concursului au fost prezenţi şi membrii Cenaclului "Zburătorul" din Oneşti, precum şi membrii Ligii "Zburătorul", oameni de cultură din judeţul Bacău.

Un juriu alcătuit din scriitorii *Alexandru Muşina* (preşedinte), *Gheorghe Izbăşescu, Ion Tudor Iovian, Cătălin Ţîrlea, Ioana Drăgan, Ioana Cistelecan* şi *Petre Isachi* (membrii) a acordat următoarele premii:

Secţiunea POEZIE

PREMIUL I şi Premiul revistei "Contemporanul" ex-aequo: Adrian Sima, Târgovişte, şi Alin Danilov, Brăila.

PREMIUL II şi Premiul revistei "13-PLUS" (Bacău) ex-aequo: Adina Huiban, Vaslui.

PREMIUL III şi Premiul revistei "13 PLUS" (Bacău) ex-aequo: Irina Trașcă, Piteşti.

MENŢIUNI: Ramona-Ionela Catană (Ploieşti), Irina-Elena Constantinescu (Comăneşti), Carmen Dobrescu (Ploieşti), Paula Poară (Turda), Marilena Vişinescu (Târgovişte).

Liga culturală "Zburătorul" a acordat ex-aequo PREMIUL de EXCELENŢĂ pentru POEZIE elevei Aida Pulpan din Bacău.

Secţiunea PROZĂ

PREMIUL I şi Premiul revistei "Contemporanul" ex-aequo: Ana-Maria Gheorghiu, Piatra Neamţ.

PREMIUL II şi Premiul revistei "Contemporanul" ex-aequo: Mădălin Huiban, Piatra Neamţ.

LECTURI LA ZI

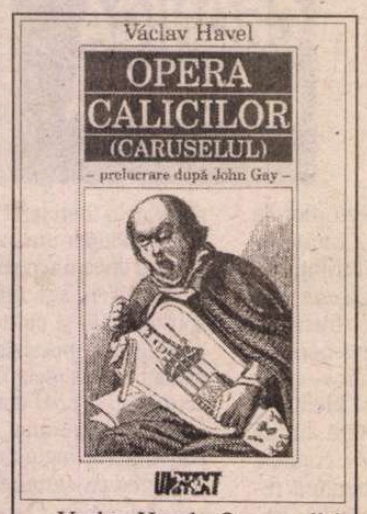
Comedia vorbei de lemn

POLITICA reprezentării și reprezentarea politică. Acest joc de cuvinte al Lindei Hutcheon ar putea reprezenta infrastructura postmodernă a piesei lui Vaclav Havel – *Opera calicilor (Caruselul)*, publicată de Editura Unitext, alături de un *Discurs la Parlamentul Europei.* Deoarece piesa se anunță încă din subtitlu a fi o prelucrare după John Gay, e necesară o prezentare a operei inițiale a acestui dramaturg al Restaurației engleze.

Considerată de Anthony Burgess drept "cea mai originală producție teatrală a vremii", *The Beggar's Opera* a cunoscut un succes de scenă unic în acea vreme; de la premiera din 29 ianuarie 1728, ea a fost jucată de 61 de ori, deși spectacolele n-au fost consecutive. Secretul acestei popularități are o dublă natură; pe de o parte, ea reprezintă cea mai timpurie mostră de *ballad opera* – al cărei specific îl constituie cântecele, de obicei populare, și interludiile muzicale împrăștiate printre replicile personajelor. Acest tip de "operă", strâns înrudită cu *singspielul* german și cu *opera comique* franceză, apare ca o reacție împotriva operei italiene care inundase Londra la acea vreme. De altfel, și alte elemente sunt menite a deruta spectatorul obișnuit cu acest fel de spectacol: decorul total "neromantic" – închisoarea Newgate și "interlopia" personajelor.

Piesa are însă și un substrat parodic. John Gay face parte din Clubul Scriblerus, alături de Alexander Pope, Jonathan Swift – de la a cărui sugestie s-a și născut opera – Thomas Parnell, John Arbuthnot. Această familie spirituală avea însă o anume culoare politică; erau membri ai partidului Tory, și deci susținători activi ai opoziției. Nu e deci de mirare că opera conține o foarte evidentă caricatură a primului ministru Sir Robert Walpole și a întregii administrații Whig. Acesta este motivul pentru care opera *Polly*, continuarea acesteia, a fost interzisă, neputând fi pusă în scenă până în 1777.

Revenind la piesa lui Havel și comparând-o cu o altă celebră "recontextualizare" a piesei lui Gay, adică *Opera de trei parale* (1928) – cu libret de Bertholt Brecht și muzică de Kurt Weill – se poate constata lipsa "coloanei sonore". Ea nu mai e necesară deoarece întreaga problematică a operei a fost redirecționată postmodern, către interogația – formulată de Christa Wolff – care domină toată dramaturgia lui Havel: "Cât de repede poate lipsa vorbirii să devină lipsa identității?". Personajele lui Havel nu sunt mute precum Casandra Christei Wolff; dimpotrivă, dialogul lor e savuros, dar el ilustrează mentalitatea unui "tâlhar nou", cinic, reversul clasicului Robin Hood. Farmecul piesei constă tocmai în coexistența umorului "light", tipic comediei Restaurației, cu limba de lemn, care contaminează discursul, imprimându-i o retorică a duplicității. Personajele care o stăpânesc cel mai bine sunt cele ce determină acțiunea piesei și tot în funcție de această retorică ele se împart nietzschean în stăpâni și sclavi – doar cei din urmă având repere etice: Polly, care nu vrea să-și mintă nici tatăl, nici soțul și Hary Filch, care nu vrea să practice furtul sub "aripa ocrotitoare a poliției". Discursul lui Peachum, șef al unei organizații de hoți, ilustrează perfect acest tip de *dublugîndit:* "Adevăraţii eroi ai lumii interlope sunt cei [...] care prin munca lor măruntă, neostentativă și riscantă, desfășurată în zona limitrofă dintre lumea interlopă și poliție [...] extind centimetru cu centimetru sfera posibilităților noastre, întăresc securitatea noastră, ne furnizează importante informații vitale și încet, cu discreție, fără pretenții la glorie sau recompense uriașe, împing înainte evoluția evenimentelor!". Această parodie a retoricii totalitare, cu atât mai subtilă cu cât nu folosește nici un cuvânt din vocabularul "consacrat", subminează orice nostalgie pe care ar putea-o avea cititorul postdecembrist.



Vaclav Havel, *Opera calicilor (Caruselul),* Editura Unitext București, 2000, 92 pag, f. p.

Alexandra Olivotto

Poemele cărturarului

SORIN MĂRCULESCU este probabil cel mai cunoscut autor de traduceri din aria hispanică. Este bine cunoscută performanța transpunerii în română a operelor complete ale lui Baltasar Gracian. Ortega y Gasset e cunoscut și citit la noi datorită aceluiași Sorin Mărculescu. Mai mult decît atît, rămîne uimitoare mobilitatea extraordinară – egalată probabil doar de aceea a lui Mircea Ivănescu – cu care acest cărturar se mișcă în zone lingvistice diverse, traducînd deopotrivă din Eliot, Boris Vian, Tatarkiewicz, H. Zimmer, J. Evola și mulți alții. Nu mai puțin spectaculoasă e trecerea de la texte masiv și chiar ermetic fillozofice, la delicatețea literară a traducerii din franceză a unui romancier japonez cu o scriitură aproape imponderabilă ca Yasunari Kawabata.

Sorin Mărculescu s-a manifestat mai ales în primii ani de după '89 și ca un foarte prompt și atent observator al societății românești în tranziție, cu precădere în revista *22.* Mai puțin cunoscută, deși poate mai statornică, e activitatea lui de poet, începută destul de timpuriu, cu volumul *Cartea nunților* în 1968 și continuată apoi cu alte trei volume, ultimul în 1985. O discreție, explicabilă în parte prin faima de traducător și eseist a autorului, plutește asupra poetului Sorin Mărculescu, o discreție întîlnită altfel deseori atunci cînd asemenea structuri intelectuale se manifestă poetic. Mă gîndesc, de pildă, la poezia lui G. Călinescu, Perpessicius sau, mai ales, la aceea a lui Vladimir Streinu. Nu întotdeauna pretinsa uscăciune livrescă stă în calea receptării acestora ca adevărați poeți, ci, poate, inflexibilitatea criticii obișnuite cu etichetări univoce.

Volumul apărut anul acesta la Editura *Vinea* este, ne spune autorul, o continuare a aventurii poetice din volumul *Carte singură* (1982) și cuprinde poeme aproape în totalitate inedite, scrise între 1985 și 2000. Poemele sînt de două tipuri, pe de-o parte "balade", pe de altă parte "imnuri", toate numerotate în succesiunea celor din volumele anterioare. Declarația autorului e lămuritoare în acest sens: "o spun și de astă dată, tot ceea ce, *Deo volente*, am scris și voi mai scrie negrăbit nu reprezintă decît aripi subordonabile aceluiași proiect lirico-narativ unic: *Carte singură.* "(S.M. în "prefața" intitulată *Pre-imn didactic*)

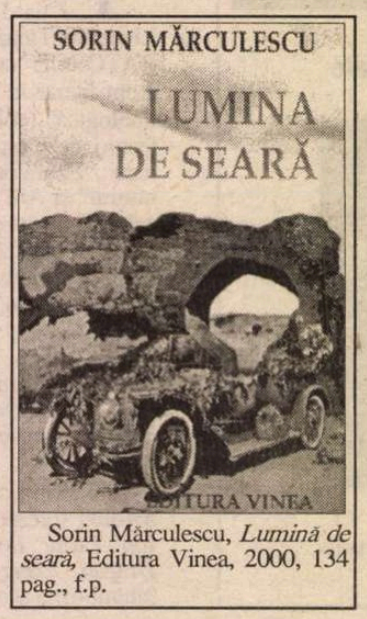
Cred că nu greșesc descoperind în această declarație cîteva cuvinte-cheie pentru justa evaluare a acestui volum de poezie.

În primul rînd mi se pare semnificativ cuvîntul "negrăbit". Autorul scrie "negrăbit" și cititorul trebuie să fie la fel de "negrăbit". Pentru că este vorba despre un univers articulat, construit cu o minuțiozitate intimidantă.

Volumul se numește *Lumina de seară.* Implicit îți vine în minte începutul celui de-al doilea cînt din *Infern*: "Era-n amurg; ziua murea cu greu/ și faptul serii dăruia cu pace/ a lumii trudă; singur eu, doar eu/ mă pregăteam cărare lungă a face/ și-a frînge mila, și-a răzbi durerea/ pe care acum din minte le-oi desface." Asocierea nu e decorativă, oricît ar părea de hazardată. Ca și la Dante, ca și la romanticii englezi, dar într-un alt sens, e vorba de aceleași "emotions recollected în tranquility", ecouri ale vieții de cetate – în poemele lui Sorin Mărculescu apar nume, personaje reale, discuții care au avut loc (cu Gellu Naum, de exemplu), așa cum la Dante apar personajele politice ale vremii – toate pe un fond profund livresc, savant. *Lumina de seară* e produsul unei *umbratilis vita*.care păstrează ecouri din lumina orbitoare a zilei marcate istoric. De altfel, Sorin Mărculescu spune că: "Urme ale acestei irupții de discurs civic reprimat pînă atunci (e vorba despre activitatea sa publicistică din anii 1990-93 pe care am amintit-o, n.L.M.) se pot regăsi și în cartea de față, dar numai subordonate dorinței ca ea să reprezinte în primul rînd un gest dirijat către planul la care, tot încarcerați de istorie, nu putem decît năzui, pregătindu-ne însă după puteri întîlnirea cu el." Această dirijare se face aproape imperceptibil, urme de biografism se împletesc cu eliotiene trimiteri livrești: "în/ dimineața de 25 mai 1999 vedem cum o vulpe traversează/ pajiștea/ din fața casei și dispare calmă-n tufișuri prefăcîndu-se-n/ trenul urban ce-aleargă spre casă. Și iepuri. Și mii de studenți/ peste podul fără apă sub el și bibliotecile prinse-n rețeaua/ uitărilor/ repetitive: totul acasă setoarce: dar povestind?/ (între timp /întîmplarea începe să se numească internet și o plasă de/ păianjen se-ntinde și-n loc de nume-n botez numere ni se/ alocă și/ nouă și senei și podului și morților: dar să fim împăcați:/ [andrei și raluca așteaptă acasă în căutarea acasei]/ să credem în cavalerism și onoare în lancea care se-nfige-n/ uriașii endemici și curge totuși sînge din coastele morii/ dar trebuie să fim încă de aici ca și cum am fi dincolo să/ curățăm piatra ca să putem întrezări stelele drumului:" (Imn 79).

Unicitatea acestui proiect lirico-narativ are mai ales înțelesul de organicitate, de tot din care aproape nu se poate cita, nu se poate selecta. Semnificativă în acest sens e finalizarea majorității poemelor cu ":". Narativitatea se vede mai ales în poemele-imn, o narativitate în avalanșă, copleșitoare, căreia cu greu îi poți face față, dar dacă pasul cititorului e "negrăbit" va observa cu siguranță că drumul accidentat pe care simte că se poticnește e denivelat de roci prețioase.

Liricul întrezărit în poemele-imn se dezvelește straniu-folcloric în poemele-baladă. Ritmul seamănă aici cîteodată cu acela din *Nunta Zamfirei*, dar *Nunta Zamfirei* ca poezie a traducătorului lui Dante și nu a poetului utilizat poate abuziv și grăbit la serbările școlare. *Baladă fără sfîrșit (2)* este ultimul poem din volum, închizînd cercul care începe cu *Baladă fără sfîrșit (1),* din care sînt reluate într-o tonalitate ușor coborîtă cuvinte, sintagme, într-o stranie horă jucată între tărîmul acesta și celălalt: "să ne zîmbim în cerc încerc/ cum ne-am găsit cu toți în cerc/ dormind acum în hipogeu/ spre voi și-n el și-n el și eu:/ la taină stau cu daniel/ în cerc privind visez la fel/ alb patul de spital e-un lac/ zîmbind el tace alb eu tac/ și m-a poftit plecînd sărac/ să stăm de vorbă-n noul veac/ să mă-ntîlnesc în el cu toți/ căci vine-un timp cînd nu mai poți/ și nu-i nevoie să mai lași/ în crîngul de pe urmă pași:". O altă baladă, poate cea mai frumoasă din volum, dezvoltă aceeași stranie seducție născută, ca la Ion Barbu, din întîlnirea livrescului, a cerebralului, cu o ametitoare lume mediteraneană: "drum la cordoba prin cretă/ și izvoare vii sub moarte/ nu țipa cînd apa-n tine/ se strecoară de departe:/ flori de portocal îți smulge/ vie moartea ți-o împarte/ și-ajunăm avînd uitarea-n/ ceașca sînilor o noapte:/ ay ce drumuri ni se-mbie/ către cordoba din vale:/ trupul tău e fluier frunză/ subțiat de drum în boare/ verde-n creta neuitării/ somn și dragoste în moarte: / ay spre cordoba ce dealuri/ măslinii-mi topești în brațe."



Sorin Mărculescu, *Lumină de seară,* Editura Vinea, 2000, 134 pag., f.p.

Luminița Marcu

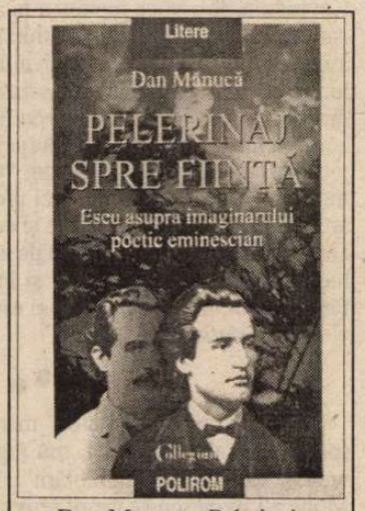
Măștile criticii tradiționaliste

CARTEA lui Dan Mănucă, *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian,* este provocatoare, dar nu în înțelesul curent al cuvîntului. Un cunoscător al lui Eminescu ar putea fi mai curînd intrigat decît provocat. Dan Mănucă, unul dintre profesorii cei mai cunoscuți ai Facultății de Litere din Iași, ne-a obișnuit (din anii '70 încoace) cu un discurs tradiționalist, corect, cu informații precise și prețioase. În plus, colaborarea sa cu Editura Dacia, colecția "Restituiri" ar trebui menționată în caseta de prezentare (amintesc doar prefața la jurnalul lui Iacob Negruzzi). De ce este totuși atît de diferită această nouă carte a lui Dan Mănucă? Se pare că avem de-a face cu o nouă manifestare a "complexului Eminescu". Prin "eseul" amintit, autorul dorește să evite discursul academic (care l-a consacrat), propunînd un discurs filosofico-filologic cu un model celebru: eseurile lui Heidegger despre Hölderlin. Care sînt urmările acestei schimbări de registru?

Pelerinajul spre ființă nu are bibliografie. O decizie cu atît mai surprinzătoare, cu cît tradiția autorului ar fi impus acest gen de informație. Și nu e vorba doar despre bibliografie: în interiorul eseului nu sînt pomenite alte nume decît foarte rar (am găsit în cîteva locuri vagi referințe la unele cărți ale lui Mircea Eliade și Titu Maiorescu). Să nu amintești măcar cîteva titluri din imensa literatură de pe marginea operei eminesciene îmi pare a fi un gest cel puțin orgolios. Să fie chiar atît de original eseul încît să nu mai fie nevoie de trimiteri, de analiză a receptării? Poate un filolog să ignore referințele (sau să se mimeze această atitudine), cuprins fiind de un inexplicabil "flux eseistic"?

Pentru a căpăta cîteva răspunsuri trebuie să vedem exact ce aduce nou eseul lui Dan Mănucă. Cartea are trei părți ("cercuri", le numește autorul): *Destinul, Legenda* și *Ființa.* Titlul "Destinul" nu ascunde, cum am putea crede, o prezentare a vieții lui Eminescu. "Destinul" este echivalentul strînsei legături cu militantismul pașoptist din prima perioadă de creație. Dan Mănucă denumește prin acest cuvînt relația specială dintre imaginar și "contingent". La fel, "Legenda" ar fi mai pe înțelesul filologilor, o "scuturare de podoabe" iar "Ființa", deplina maturitate artistică. Așadar, cele trei titluri, atît de sugestive, ascund mai vechea împărțire stilistică în trei etape, propusă de Tudor Vianu. Apar apoi noi diviziuni prin care autorul dorește să explice evoluția poetului: *Novicele, Călăuza, Discipolul, Magul, Bătrînul* etc. Prins în acest delir taxinomic, Dan Mănucă amestecă un determinism biografic facil cu planul literaturii (model impus de Nicolae Iorga și G. Călinescu), eroare pe care nu o mai credeam posibilă la sfîrșit de mileniu.

După ce inventează acest restrîns vocabular critic, Dan Mănucă trece la interpretare. Din păcate, aceste cuvinte cu încărcătură poetică și filosofică nu au adus nimic nou în planul analizei. Spre exemplu, persistă ierarhizarea genurilor literare: "Pînă la monologul grav, din *Odă (în metru antic)* mai este cale îndelungată. Acum este preferat dialogul, ca formă a unei rămîneri în lume, a necesității de a comunica, indiferent cu cine. Novicele nu se poate încă detașa complet de sine, ci se află abia în stadiul desprinderii de conjunctural." (este vorba despre poemul *Cugetările sărmanului Dionis,* n.m. – C.R.). Să fie dialogul marca unui stadiu ontologic inferior, a unei "rămîneri în lume"? Cred că observațiile lui Dan Mănucă, pertinente de altfel, ar merita o analiză curățată de inerții critice.



Dan Mănucă, *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian,* Editura Polirom, colecția "Collegium. Litere", 1999, 288p., f.p.

Observațiile cu adevărat interesante le găsim în analizele "pe text" ale studiului: "Cu prima lui poezie adresată unui public larg (avînd în vedere audiența "Familiei"), Eminescu propune un model propriu, deși încă timid, de abordare a feminității, anume preluarea opticii civile asupra ei și canalizarea acestei optici către ceremonial și dubitativ." Dan Mănucă este un excelent stilistician. Însă, în studiul de față lipsa referințelor reduce relevanța acestui tip de analiză. Cititorul trebuie să decidă singur unde se termină observația tradițională (Tudor Vianu, Mihaela Mancaș etc.) și unde începe aportul personal. De multe ori observațiile precise de stilistică duc la extrapolări poetice și filosofice care nu-și au locul.

Studiul lui Dan Mănucă ascunde sub o fațetă eseistică (și ea cam demodată) o retorică supertradițională. Noii "termeni" propuși de autor ("novice", "discipol" etc.) îi facilitează acestuia pendularea între planul biografic și cel al operei propriu-zise. Aceiași termeni duc la narativizarea discursului critic, rezultatul fiind un fel de "poveste eseistică". Locurile comune din receptarea critică a lui Eminescu sînt incomplet camuflate în acest "pelerinaj" al filologului spre eseul filosofic.

C. Rogozanu

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

Dacă s-ar inventa ceva contra morţii...

Aseară, într-o conversaţie deschisă între cîţiva cunoscuţi s-a manifestat dorinţa unuia, susţinută de alţii, că mai bine ar fi de n-ar mai muri omul. Bine ar fi, zise altul, de s-ar inventa ceva contra morţii. Ba că ştiinţa n-a ajuns la astfel de perfecţie, însă că are să ajungă. Atunci ar fi adevărata fericire (1867, octombrie 27).

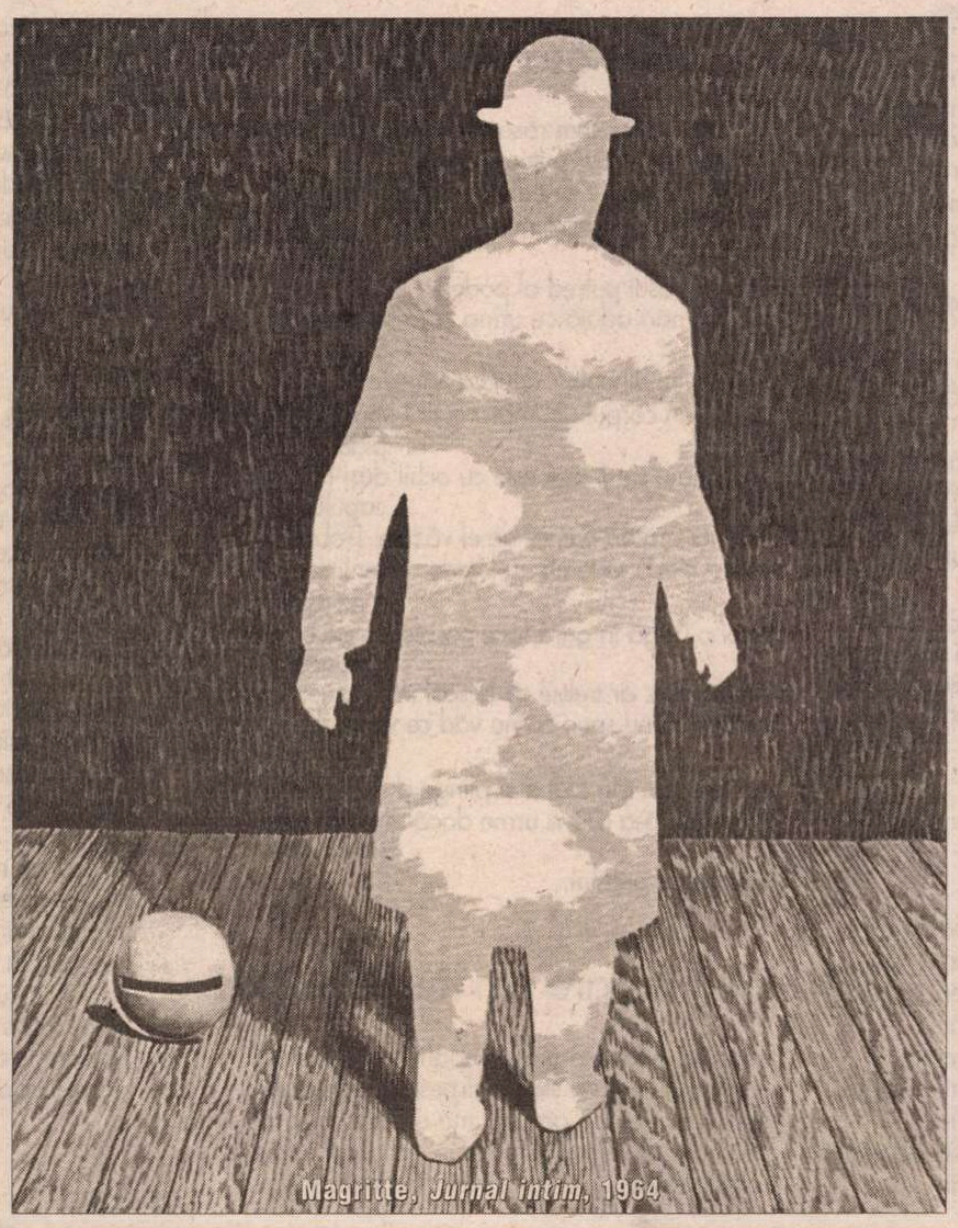
LA SFÎRŞITUL basmului *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, tînărul atins de nemurire se întoarce în „Valea Plîngerii“ şi îmbătrîneşte brusc: barba îi albeşte şi îi creşte pînă la genunchi, picioarele încep să-i tremure. E singurul Făt-Frumos bătrîn din poveşti. Cum se ştie, Petre Ispirescu aşază basmul despre nemurire chiar la începutul culegerii care l-a transformat dintr-un tipograf autodidact şi sărac, chiar dacă respectat, într-un personaj cu faimă şi autoritate în lumea filologică. Este cu totul atipic ca o culegere de poveşti adunate „din gura poporului“ (*Legende sau basmele românilor*, 1872) să înceapă cu un basm în care, după căsătoria lui Făt-Frumos şi oprirea timpului, să se arate şi faţa rea a lucrurilor, să se detalieze toate urmările unui asemenea final, numai provizoriu „fericit“, ca pentru a-i potoli pentru totdeauna pe cei care ar rîvni la el. Locul acestei poveşti în culegere pare să arate o opţiune personală. Or, este extrem de ciudat ca tocmai cel mai cunoscut culegător de basme de la noi să fie cel care să contrazică atît de dur ideea de *happy-end* cu care sînt consolaţi copiii, pentru tot ce vor trăi în restul vieţii. Întîmplare? Onestitate? Curaj? Pesimism? Leac contra fricii de bătrîneţe şi de moarte?

Abia la citirea meditaţiilor pe tema omului nemuritor, pe care, din fericire, Petre Ispirescu le consemnează în jurnalul său (1865-1870) în octombrie 1867, iese la iveală răspunsul la aceste întrebări. Despărţindu-se de cunoscuţii care lansaseră discuţia despre posibilitatea vieţii eterne, Petre Ispirescu, un bărbat de 37 de ani, care încă de la 35 avea o barbă lungă şi albă, de Făt-Frumos în Valea Plîngerii, rămîne totuşi departe de visele despre tinereţe fără bătrîneţe. „Poate să fiu greşit“, scrie el a doua zi după discuţie, „dară, din cugetare în cugetare, am conchis că omul trebuie să moară“. O frază care te poate face să zîmbeşti, dar lui Ispirescu îi trebuia destul de multă îndrăzneală pentru a o formula. El nu era un om învăţat, ci un modest autodidact, cu mari aspiraţii către studiu şi mari frustrări pe temă. Cu siguranţă că nu citise niciodată filozofie, literatură ştia doar cîtă îi cădea în mînă din *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* sau din *Albina românească*, iar despre descoperirile ştiinţifice auzea din discuţii precum aceea din ajun. Amicii săi entuziaşti, în armonie cu „aerul timpului“, doresc ca ştiinţa să ajungă să găsească leacul împotriva morţii. Ei trăiesc în secolul progresului şi al depăşirii limitelor pe care omul le credea, de veacuri, de netrecut. Jules Verne îi familiarizase pe contemporanii săi cu ideea că, într-o navă care e construită astfel încît să învingă forţa gravitaţiei, se va putea călători de la Pămînt la Lună (romanul e publicat în 1865). Puterea aburului e valorificată „miraculos“ atît pe drum de fier cît şi pe drum de apă, descoperirea vorbitului pe fir prin viu grai pluteşte în aer, ştiinţa pare că, încetul cu încetul, va ajunge să-l salveze pe om de toate slăbiciunile sale, inclusiv de moarte. Ispirescu, în schimb, care făcea exerciţii eroice de a raţiona de unul singur, de a dezvolta logic o anumită idee, face, din aproape în aproape, tabloul lumii de nemuritori în care cunoscuţii săi considerau că se poate găsi „adevărata fericire“.

Oamenii ar deveni draci sau dumnezei. Ar trebui o altă lume creată şi deodată oameni mulţi, cît să umple pămîntul, crescuţi gata, deoarece n-au să mai crească, fiindcă nu se pot reproduce. Această creaţie ar trebui să aibă la bază alte principii, să fie cu alte gusturi, ca să poată duce o existenţă stagnantă. Alte elemente, altă morală ar trebui să predomine la această creaţie (1867, octombrie 27).

PETRE ISPIRESCU are mai degrabă o structură de om de ştiinţă dublat de un moralist decît de scriitor romantic. În tabloul ştiinţifico-fantastic pe care îl creează, oamenii sînt robotizaţi, goliţi de sentimente, de aspiraţii spirituale devenite inutile, lipsiţi de „deliciurile vieţii“ şi vegetează copleşiţi de „urît“. Viaţa ajunge să le fie nesuferită, întrucît „simpatia, amorul, speranţa ar deveni nişte ficţiuni“. Nu se mai reproduc pentru că naşterea este exclusă într-o lume etern aceeaşi. Cu înclinaţia sa de a face comparaţii de filozof al naturii *sui generis* vede un om staţionar într-o natură staţionară, trăind un singur anotimp: un om tînăr într-o natură tînără (vară veşnică, paradis) sau un om bătrîn într-o natură bătrînă (iarnă veşnică, iad). Lipsindu-le răul, oamenii n-ar mai percepe binele.

Îndărătul unor stîngăcii de exprimare pe care este primul să şi le regrete („Îmi pare rău că nu ştiu să scriu, că nu ştiu să dezvolt aceste idei precum mi se prezintă ele. Mă gîndesc, dară nu găsesc cuvinte suficiente [pentru] a pune pe hîrtie cugetările mele“), se află imagini de utopie neagră. Aceleaşi obiecţii bazate pe ideea stagnării le vom reîntîlni, de data aceasta într-un limbaj ajuns la perfecţiune, în tabloul distopic al vieţii de după Înviere din finalul poemului-roman *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi. Petre Ispirescu scrie cu teama că omul ar putea să ajungă într-o zi nemuritor, cum spuneau amicii săi şi, introvertit autentic, le dă replica în singurătatea paginii de jurnal: „Aceste cugetări bine dezvoltate şi puse înaintea celor ce doresc a nu mai muri, le-ar tăia pofta de nemurire“. Este, desigur, şi rostul pedagogic al plasării basmului *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* în deschiderea lumii poveştilor care tocmai aşa este: o lume atemporală, „fără de moarte“, măcar pentru cei buni. Este un fel de avertisment, lucid, după cum se vede, care trece mult dincolo de morala poveştilor. Mi-ar plăcea să cred că basmul este inventat, şi nu doar cules de Petre Ispirescu.

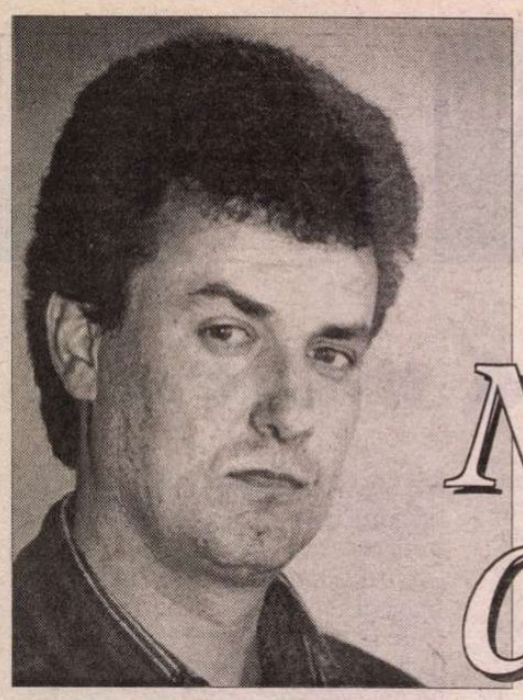


Magritte, *Jurnal intim*, 1964

O asemenea lume creată în nişte condiţii ca să nu mai aibă trebuinţă de progres, care să rămîie în aceeaşi stare mai mult timp, nu poate fi compusă decît din nişte maşini-oameni, care să nu facă altceva decît a vegeta. [...] *Perfecţie, civilizaţie, ar fi un nimic; oamenii-maşini nici n-ar visa de asemenea lucruri, fiindcă somnul le-ar fi necunoscut, ca şi visele, deoarece ele avînd început, cată să aibă şi sfîrşit* (1867, octombrie 27).

ÎNTORS în lumea lui, eroul din *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* dă peste oraşe construite pe moşia Scorpiei şi peste cîmpii în locul pădurilor. Dincolo de dicotomiile viaţă/ moarte sau tinereţe/ bătrîneţe se află ceea ce secolul lui Ispirescu descoperise ca esenţial: progresul şi stagnarea. Totul în jurul călătorului care ieşise din timp este atins de progres, adică de evoluţie, sau, în limbajul lui Noica din eseul dedicat basmului, de *devenire*, în timp ce el, „fericitul“, stagnase. E limpede că în secolul al XIX-lea tinereţea veşnică putea deveni mai uşor o utopie neagră decît după ce s-au descoperit hibele progresului. Luceafărul eminescian are aspiraţii contrare faţă de personajul din basmul lui Ispirescu şi primeşte o lecţie contrară. Dar abia comparînd pagina jurnalului scris de Petre Ispirescu despre nemurire ori basmul „său“ cu alte două basme populare remodelate de autori culţi în secolul al XIX-lea, *Toderică* (1844) al lui Negruzzi şi *Ivan Turbincă* (1878) de Ion Creangă, putem constata paradoxul originalităţii lui Ispirescu. El nu se ia la întrecere cu moartea, cum fac contemporanii lui, este singurul care lasă moartea să-l pălmuiască pedagogic şi eficient pe cel care o păcălise, aşa cum făcea profesorul Stan Lupescu de la şcoala din uliţa Cioplei cu elevii care trag chiulul. Dar este şi singurul care pune problema morţii şi a nemuririi în cheia secolului: progres / stagnare. În poveştile lui Negruzzi şi Creangă lucrurile stau cu totul altfel: moartea este chinuită pedagogic de nişte chiulangii, dar întîmplările se petrec în afara ideii de evoluţie. Finalul din Ivan Turbincă ar trebui redimensionat şi citit ca o replică la basmul *Tinereţe fără bătrîneţe...* pe care Creangă îl citise cu siguranţă, căci se făcuse destulă vîlvă în jurul lui. Ameninţat de Moarte că o să-l lase viu chiar dacă va ajunge să se tîrască pe brînci după ea, că va fi bucuros să moară şi ea nu-l va lua în seamă („am să te las să trăieşti cît zidul Goliei şi Cetatea Neamţului“), lăsat „de izbelişte“ în viaţă, Ivan se împacă repede cu gîndul nemuririi: „Şi cică atunci unde nu s-a apucat el, în ciuda Morţii, de tras mahorcă şi de chilit la ţuică şi holercă de parc-o mistuia focul“. Probabil că fără basmul repus în discuţie de Ispirescu episodul răzbunării Morţii, care dă valoare „resemnării“ lui Ivan, ar fi lipsit. Petre Ispirescu este unul dintre puţinii scriitori pe care criticul Nicolae Manolescu, cu harul său de a descoperi sclipiri bine ascunse şi pe lîngă care alţii trec nepăsători, mi se pare că-l nedreptăţeşte în *Istoria* sa. Voi încerca să arăt de ce în episodul următor.

■



Nicolae COANDE

dacă mă hotărăsc

lui Marian Drăghici

următoarea lume ar putea fi sufletul dacă mă
hotărăsc
să scap de pielea asta putredă
azi m-am trezit cu teasta umflată ochii-mi ieșeau
din cap ca la un bou tras în țeapă
o mînă mi-afîrnă afară un firicel de pișu
stăruie pe coapsa zdrobită
tremură într-o băltoacă unde se oglindește cerul.
halesc linii drepte și scuip spații curbe
nu se văd stele soarele de muci clefăie o troacă
de ochi. mîncarea asta vede apusul în gură.
sînt un bătrîn supraviețuitor beau cu cimerienii
în gropi întunecate vin de inimă neagră.
alta e nepăsarea mea.
și eu mă număr printre cei de jos.

visez că sînt om și aștept să fiu judecat

visez tot mai puțin de la o vreme mă muncesc toată
noaptea
să dau de un căpețel și nu reușesc
ceva s-a înfundat în pimnița unde mănînc și soilesc
parcă cineva mă sugrumă pe dinăuntru îmi suge visele
ziua în amiaza mare dacă ies ies beat de amoc
și atunci cer cap cap cap de om vită fiară
și-nfulec pînă dau de vreun vis amărît. acum
visez că sunt om și aștept să fiu judecat de o paiață
care e zeul lor. rîd mi-e și frică știu că
e doar vis dar nu știu cînd se termină - dacă
ăștia trăiesc cu adevărat doar în vis?
pe vremea mea să visezi însemna să nu mori
niciodată
am auzit și la vecinii mei vorba asta
își crîmpoteau cu furie buzele groase pînă ce
fîșnea sîngele. trebuie să aibă ei un motiv.
acum visez că m-au condamnat și mă duc la tăierea
capului
să mă opun? să mă prefac speriat
și să cer îndurare ca o femeie care are capul
între picioare – să-mi cer de la el înapoi viața?
(dacă i-aș arăta cu degetul sus ridicat semnul acela
cu care îi își bat joc de ce au iubit cîndva?)
nu – dacă așa trebuie spus da.

nu-mi mai aud sîngele

nu-mi mai aud sîngele – gata la somn pesemne
s-a tras. să cobor și-n noaptea asta în oraș fără el
ar fi prea mult deja. am observat că sperii trecătorii
înfîrziați
cu paloarea chipului meu de femeie înecată
se trag brusc în lături ca dinaintea fericirii – să fie
ochii mei
atît de cinici să-i umilească fruntea mea atît de mult?
e sigur oricum că nu mă uită nici în somn
cînd intră în cearceafuri reci și genunchii lor
prevestesc groaza
de a fi încă o noapte prada necunoscutului care urlă
are sîngele tău gustul cărnii care dospește? are
dumnezeul tău
carnea femeii din apă?
zău așa – ar trebui să fiu mai prevenitor.

soarele pubelei noastre

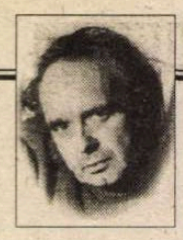
soarele pubelei noastre cîntă pe cer mai ales
noaptea
cînd bîjbîi printre resturile cinei sărace
a muncitorului cu trei brațe
un cap strigă din cap cu vocea boului
în plină arșiță
e cald ca-n burtă aici. rîcîi cu mînă tare în coaja
mileniului
urlă de groază cîinele Ciocănarului balele-i coboară
din munți mai ales noaptea
intră în patul rece al văduvei
dintre picioare îi răsare acest soare jilav
care-mi suie în teastă. nu-mi revin din stupoare
în aceste bălți sînt umilit.

aș putea lăsa cîteva urme

mă ascund de cum răsare lumina șterg cu precauție
urmele care m-ar putea trăda
puțin cîte puțin elementele scad în întuneric
după atîta așteptare nu-mi mai simt sîngele zvîcnind
în ceafă.
doar mirosul putred al podelei
urcă în nări odată cu urina care se prelinge din
tavan.
cine să fie dincolo - unul ca mine?
levitez în corpul de împrumut al unui sărăntoc îmi
place
să-l chinui cînd zîmbește cu ochii duși în fundul
capului
vreunei arătări numai de el văzute. Dobitocul scrie
atunci cînd crede că nu-l vede nimeni pe o hîrtie
mizerabilă
apoi o bagă în gură face cocoloașe pe care le
ascunde
sub podea. ar trebui să le scot într-o zi să le distrug.
trebuie să nu spun că nu văd ce vede el. vin de
unde
carnea iese din ziduri și plînge după formă.
aș putea lăsa cîteva urme dacă m-ar interesa
vreodată
să calc pe pămînt.

ziua în care am mîncat lumea

noaptea asta m-a prins departe de fundătură
e aproape ziuă și stelele clipesc șmecherește
fără vreo hartă e greu să mă orientez dîra de sînge
pe care am lăsat-o la plecare s-a uscat ori pesemne
a fost ștearsă de vreun vînător ori mîncată



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

ELEGIE

Fluturele se muncea,
Scopt, să-și miște aripa,

În rășina aerului.
S-a-nchis ușa raiului.

Pe pămînt rămîne-vom,
Fără șarpe, fără pom,

Eu trîndav, tu-n carnea macră
Plină de-o mlaștină sacră,

Ci doar cu-al soarelui fruct
De-amurg în reci raze rupt... ■

de vreo sfîrpitură cu voce groasă. plînsul unei femei
îmi cutreieră măruntaiele și-mi soarbe creierul
și-această suferință e cu atît mai dureroasă cu cît
nu curge sînge
îmi cînt încetișor la ureche – pui pui cu penele negre
cuibul de marmură nu te vrea
carnea mea strălucește și-nfîrzie (-n pămînt):
mîine va fi ziua în care am mîncat lumea

sînge dulce și bun

sînt mai înalt în pielea femeii de ieri poate așa nu
mă vor recunoaște
port părul ei roșu și rochia sfîșiată pe coapse
mă arde încă
sînge dulce și bun sari de trei ori cercul și arzi
iar cînd vorbesc îmi legăn limba pe fundul vreunei
mări
pe unde n-am fost niciodată.
mai înfricoșător e cînd *tace*. teasta îmi zboară
parcă dusă de o elice și oasele plutesc în derivă
ochii-mi sunt tulburi simt mîini de bărbați răgușiți
între coapse aproape leșin. sînt fierbinte și
pînă la căderea nopții stau în sacul ăsta de piele
un soare de sînge închegat mi se scurge pe pulpe.
sînt o necunoscută și lumea vreau s-o am la
picioare.
cine e nebunul care-mi urlă *nu* în ureche?

ajunge că trăiesc

așa cum soarele este aici și totuși dincolo
de orice înțelegere.
totuși îl acceptăm așa cum acceptăm moartea
un omenesc vis alb-negru. ajunge că trăiesc
din cînd în cînd tulburat de imaginea ta
de faptul că nu înțeleg și asta mă tulbură
și mai mult. pentru că este primăvară
deși marii tăi ochi înfloresc în gerul de afară
și m-am scîrbit de pagina asta cu mult înainte
să te cunosc
departe de metaforele cu care proștii își cuceresc
femeile
nu mă voi rușina să-ți spun că te iubesc
în nefericitele vremuri ale sofiștilor
cu zgura unei alte lumi sub unghii sfîșiată
nu mai am nimic de pierdut
obosit să cunosc sfîrșitul plictisit să încep
sărac întins sub cer departe de tălpile tale
pe care le cunosc cu fruntea cît timp
poezia lipsește ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Din nou despre tragedia aromânilor

AM MAI scris, în ultimii ani, de două ori despre contenciosul aromânilor care capătă constant dimensiuni tragice, pentru că acești frați ai noștri sînt efectiv amenințați cu dispariția, dacă nu sînt adoptate, de către organisme internaționale, de tipul Uniunii Europene, măsuri eficiente de protejare și ocrotire ca entități minoritare etnice. Am asistat la reuniuni în care un dn Vasile Barba ce conduce, la Freiburg, un comitet european aromânesc (cu întîlniri internaționale periodice) și-a înscris organizația (și, prin ea, etnia pe care o reprezintă) ca popor distinct, într-un organism internațional de specialitate, motivînd această decizie prin aceea că astfel poate obține ajutor și asistență internațională pentru conaționalii săi. Aceasta a scandalizat pînă la revoltă pe alți cosîngeni care nu au ezitat să-i arunce sudalma de trădător, întrucît se neagă, astfel, faptul că, de fapt, aromânii, cu un dialect distinct, sînt o componentă a poporului român. Există enclave de aromâni bogați dincolo de Ocean (SUA, Canada) ai căror reprezentanți au, de asemenea, reuniuni periodice, privind cu oarecare vrăjmășie spre altele asemenea. Cei de aici, din România, majoritatea stabiliți în Dobrogea (dar și în București) au o publicație în aromână, sînt relativ organizați. Dar neînțelegerile dintre diversele grupări sînt acute. Nici opinia d-nei prof. Matilda Caragiu Marioțeanu care, cu știința ei în ale lingvisticii, a afirmat că aromâna (sau armîna) e o altă limbă decît româna nu a fost acceptat de toți, destule voci dezaprobînd-o neînduplecat. Și neînțelegerile continuă să se manifeste aprig, cînd, dimpotrivă, necesară ar fi unitatea.

Am citit, de curînd, cartea d-lui Gh. Carageani *Studii aromâne* care, reunind exegeze despre această inflamabilă chestiune (unele comunicări la conferințele periodice ale aromânilor), o ia în dezbatere științifică. E, poate, greu de acceptat opinia distinsului autor că limba română s-a născut deopotrivă la stînga și la dreapta Dunării, cînd, se știe, nașterea ei e la dreapta marelui fluviu. Dar din epoca tulbure a etnogenezei poporului român unii dintre acești originari au rămas la stînga Dunării, vorbind (cred că are dreptate dl Carageani) un dialect distinct al românei, fie că sînt cuțovlahi, fîrșeroți, vlahi sau megleni (vorbind, aceștia din urmă, un dialect al lor, meglenoromâna). Ei sînt răspîndiți în Peninsula Balcanică, în Grecia, Albania, Bulgaria, Macedonia, Serbia (adică fosta Iugoslavie) și unii, cum spuneam, în Dobrogea românească, sau în alte țări europene ori chiar dincolo de Ocean). Dl Carageani face bine că ne reamintește despre orașele vlahe de altădată, mai ales, de Moscopole (Voscopole) situat în Albania de astăzi, cu o populație apreciată, după mărturii de la 1800, la 40.000-60.000 locuitori, dl M. Peyfuss propunînd, relativ-recent, cifra de 20.000 locuitori. Aici, finanțate de bogații păstori și negustori moscopoleni, funcționau școli, o tipografie, o Academie inaugurată la 1750, o bibliotecă și zeci de biserici. Din cauza invidiei provocată de bogăția lui, a conflictelor cu albanezii musulmani, a războaielor ruso-turcești sau ruso-austro-turcești, Moscopole a fost prădat de două ori (în 1761 și 1769) fiind apoi jefuit și distrus definitiv în 1788. Locuitorii Moscopolei s-au risipit, cei mai puțin înstăriți stabilindu-se în Macedonia și Serbia, cei mai bogați ajungînd pînă la Leipzig, Viena, Pesta, Bratislava, păstrînd – toți – monopolul asupra comerțului și constituind ceea ce autorul nostru numește "osatura socială a orașelor sîrbești, inclusiv a Belgradului". Multe personalități ilustre (și prin bogăția lor) precum Gojdu, Sina, Mocioni, apoi Andrei Șaguna erau originare din acel odată vestit Moscopole. Și pentru că am citat nume de personalități e bine să se pomenească faptul că și Constantin Rigas, autorul cîntecului revoluționar grec, a fost aromân. Și cu toate acestea, aromânii, (continuatorii populației romanizate din această zonă, deci autohtoni în Balcani) au parte de un regim discriminator. În Grecia au fost și sînt considerați greci vlahofoni (azi nici asta nu li se recunoaște) și, prin aceasta, li se refuză celorlalți aromâni din zona Balcanilor, calitatea chiar națională pe care, totuși, o au. Prima școală aromână a fost deschisă, la Tîrnovo (în Grecia) de Bolintineanu (el însuși aromân ca origine), pe vremea cînd era ministru al școlilor în timpul domniei lui Al.I. Cuza. Apoi au apărut și altele (vreo 100), toate subvenționate de guvernul român, prigonite de autoritățile grecești, care refuzau să admită slujirea în idiomul aromân în biserici. Ostilitatea grecilor a crescut mult cînd, în mai 1905, Sublima Poartă a emis un decret (iradea) prin care îi recunoștea pe aromâni ca *millet,* adică entitate etnică distinctă de celelalte din Peninsula Balcanică. Și ostilitatea grecilor ortodocși a crescut, cum arată autorul nostru, atunci în intensitate, deși aromânii au luptat pentru independența Greciei. Și, dimpotrivă, în cele cinci secole de dominație turcă aromânii s-au bucurat de relativă autonomie. O treaptă superioară a activității școlilor aromânești începută în 1864 (cînd au apărut școli și în Macedonia) este cea de la sfîrșitul secolului al XIX-lea cînd statul român alocă substanțiale subvenții (și guvernele liberale și cele conservatoare) pentru întemeierea de școli pentru aromâni. Din păcate, aceste școli foloseau, ca limbă de predare, româna nu aromâna, Apostol Margarit, ajuns inspector general atotputernic al școlilor (a)românești din Turcia, cu sediul la Monastir, unde România avea un consul, a intrat în conflict cu cîțiva profesori, cu care a adus iremediabile daune școlilor (a)românești și, în general, mișcării naționale aromânești. Nu e adevărat că D.A. Sturdza, în 1901, ar fi fost împotriva acestor școli. În realitate, în 1901, cînd Sturdza a devenit prim-ministru, România parcurgea o criză economică acută, ceea ce a determinat aspre economii bugetare, inclusiv din substanța subvențiilor acordate școlilor (a)românești. Apoi, cînd situația economică s-a restabilit (prin 1903-1904), subvențiile au revenit la cota anterioară. Din nefericire, episodul conflictului Apostol Margarit cu Eforia școlilor din Monastir nu mai putea readuce lucrurile la stadiul fericit de dinainte (Margarit fusese suspendat din funcțiunile lui). Dl Gh. Carageani a găsit în arhiva Ministerului de Externe italian documente credibile care atestă interesul (în subvenții) al României pentru școlile (a)românești din Macedonia. Se vorbește de o școală din Ianina unde au fost aduși elevi interni de la Monastir și împrejurimi. Dar, și în acest caz, se înregistrează activitatea distrugătoare a autorităților grecești împotriva școlilor românești (e citat un raport al consulului italian datat 1905), pînă la organizarea unor bande grecești prădalnice și antiaromânești. Dl Gh. Carageani, comentînd prigoana organizată, afirmă că "alternativele acestor aromâni erau deci următoarele: să-și lase proprii copii analfabeți ori să se mulțumească cu școlile grecești sau bulgărești, în funcție de regiunile în care locuiau". Alt document (citat în cartea d-lui Peyfuss) demonstrează contrariul, stăruind asupra sacrificiului economic acceptat de unii păstori săraci aromâni, cu condiția să se deschidă o școală românească în satul lor. Iar, repet, autoritățile României sprijineau constant (financiar) școlile românești din imperiul turcesc. În septembrie 1909, un Congres didactic vlah reunit la Monastir stabilea anumite reguli administrative pentru școli și biserici. De reținut de aici ar fi faptul că s-a convenit ca în primele două clase elementare să fie utilizată, ca limbă de predare, "dialectul român-macedonean", limba română fiind utilizată în clasele superioare. Dar patriarhul de la Constantinopol și Sfîntul Sinod, la îndemnul grecilor, refuzau să acorde aromânilor dreptul de a se sluji liturghia, în biserici, în aromână și română. Patriarhia din Constantinopol nu era apărătoarea – precizează documentul citat de dl Gh. Carageani – ortodoxismului în genere, ci numai a ortodoxismului grecesc, ortodoxia fiind confundată de această înaltă instituție cu elenismul. S-a mers pînă acolo încît Patriarhia constantinopolitană a refuzat aromânilor dreptul de a avea un episcop național, ceea ce sîrbilor li s-a admis. Era, atunci, în interesul grecilor, ca prin aceste măsuri antiaromânești, să nu se fortifice, prin intermediul aromânilor, influența bulgară. În urma războaielor balcanice, la Conferința de pace – din 1913 – de la București, prezidată de Titu Maiorescu, o anexă a tratatului (și nu clauzele tratatului însuși) specifica obligația țărilor semnatare de a proteja drepturile aromânilor. A intervenit, repede, primul război mondial care, din păcate, la Conferința de pace de după sfîrșitul său glorios pentru Antanta, nu a adus nimic favorabil revendicărilor aromânilor. Și după primul război mondial și după cel de al doilea, precizează dl Carageani, "aromânii au pierdut și puținele drepturi cucerite cu greu în cîmpul libertăților religioase, situație ce persistă și astăzi". Aș adăuga că au pierdut și drepturile cetățenești, nemairecunoscîndu-li-se nici calitatea de minorități naționale în țările balcanice în care locuiesc. Din nenorocire, situația geografică sau geopolitică e aici de așa natură încît nu era și nu este posibil să fie unite teritorial zonele locuite de aromâni cu România. Și realitatea de astăzi ca și cea din deceniile precedente demonstrează că întregul efort financiar al României de la sfârșitul veacului al XIX-lea n-a dat deloc, în timp, rezultatele scontate. Dar, consideră dl Carageani, "fără acest sprijin important, ce le-a dezvăluit aromânilor, prin intermediul școlii, trecutul lor și le-a pus la dispoziție instrumentele fundamentale ca să poată crea o literatură dialectală proprie și care le-a permis să-și folosească limba lor în școală și biserică, fără acest sprijin aromânii nu ar mai fi continuat poate să existe ca entitate națională distinctă în secolul al XX-lea și mai cu seamă în ultimii patruzeci de ani". E o apreciere dreaptă la care merită să se mediteze, deși azi, în aproape toate țările balcanice situația aromânilor este în întregime tragică, fiind pîndită de deznaționalizare. Aceasta dacă organismele europene internaționale (Uniunea Europeană) nu se sesizează pentru a adopta măsuri juridice eficiente, în virtutea stipulațiilor drepturilor omului, pentru a-i apăra pe aromâni.

Întrebarea, desigur neliniștitoare, este și astăzi stabilirea numărului de aromâni existenți, în condițiile prigoanei efective împotriva lor în Grecia (unde li se refuză statutul de minoritate etnică, considerați fiind greci) și în Albania. Dl Gh. Carageani își pune, firește, această întrebare și încearcă să răspundă deși nu dispune de rezultatele unor recensăminte actuale (nici înainte existente). Aprecierea d-sale se face prin analogie. Să o citez: "Evaluările cele mai credibile propuneau, prin anii '20, cifra de 35-40.000 de persoane, o cifră care poate fi considerată probabilă și în zilele noastre din cauză că normalei creșteri demografice i s-a contrapus progresiva lor deznaționalizare. Se va putea păstra (și chiar recupera în anumite cazuri) identitatea lor etnică sau va continua genocidul lor cultural? E greu să facem pronosticuri". Și, apoi, adaugă ceea ce eu am notat mai sus: "Fapt este că țara în care aromânii sînt mai numeroși și mai compacți – adică Grecia – dă dovadă de închidere totală în ce privește drepturile minorităților etnice, inclusiv ale celei aromâne". Viitorul, dacă nu aduce dezlegări fericite din partea organismelor Uniunii Europene, e cu totul sumbru, unii exegeți ai fenomenului apreciind că în zece-douăzeci de ani vlahii greci dispar cu totul. Să sperăm, totuși, într-un viitor mai senin. E o nădejde spre care ne îndeamnă învățata carte a d-lui Gheorghe Carageani. Aceasta în pofida constatării pesimiste pînă la deznădejde a prefațatorului, dl N.S. Tanașoca: "Au dispărut, prin slavizare, vlahii din Serbia, Croația, Muntenegru și Bosnia, au dispărut prin bulgarizare vlahii din Hoemus, dispar prin elenizare, slavizare și albanizare aromânii din Macedonia, Epir, Tesalia. Momentele de afirmare, în numele identității lor romanice, a unuia sau altuia dintre grupurile de *vlahi* din Peninsula Balcanică, a celui din Hoemus, prin Asăneștii, în secolul al XIII-lea, a celui aromânesc, prin acțiunea statului român în secolele al XIX-lea, al XX-lea, nu mi se pare a fi fost, la scara istoriei decît ultimele zvîcniri de vitalitate". ■

Gheorghe Carageani – *Studii aromâne.* Cuvînt înainte de Nicolae Șerban Tanașoca. Editura Fundației Culturale Române, 1999.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

vă oferă un avantajos sistem de plată pentru achiziția celor mai renumite enciclopedii generale și tematice apărute la cele mai prestigioase edituri din lume.

Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Concurs de locomotive

LA RETRAGEREA din cursă a președintelui, analiștii de la Curte au renunțat la răceala presupusă de această *specializare* și ne-au delectat cu articole care puteau fi intitulate nici mai mult nici mai puțin decît *Lumea după Emil*. Grija cea mai mare a dumnealor era aceea că presa, care l-ar fi putut murdări pe domnul Constantinescu, a rămas fără țap ispășitor. Și că dînsul nu și-a negociat ieșirea din scenă în favoarea lui Mugur Isărescu. Nu doar cu partidele din Convenție, ci și cu Partidul Democrat. Ca și cum, dacă putea, nu negocia pentru sine, ci pentru altcineva.

O distinsă politoloagă ne-a mai spus, cu seninătate, că eroarea lui Emil a fost că nu și-a luat consilieri cu care să-i dubleze pe miniștrii celorlalți și să-i lase *fără obiectul muncii*.

Oricîte reproșuri le-am adus - și le voi mai aduce- democraților lui Petre Roman, tot nu cred că am fi fost mai cîștigați dacă miniștrii lor erau dublați de alde Dorin Marian și de fiul doamnei Zoe Petre. Pentru că fiul d-lui Emil Constantinescu era ocupat cu *Copiii României*. Iar alți specialiști nu știu să mai fi existat pe la Palat.

Ieșirea din scenă a președintelui așa cum a intrat marchează un capitol încheiat. Cu sau fără trădarea liberalilor, rezultatul era același. În afară de țărăniști, care s-au trezit rămași într-o stație neînsemnată, din care nu pot pleca, deoarece locomotiva lor s-a defectat și a fost trasă pe linia moartă, nimeni nu-l plînge. Toată lumea are alte griji. Însăși presa prezidențială se ocupă de-acum de înlocuitorul său.

Ceea ce mi se pare ciudat este faptul că oamenii care se bat cu pumnii în piept că ei reprezintă democrația socotesc că Emil era un candidat care avea alte drepturi decît ceilalți. Or, între arca lui care a eșuat la Cotroceni și una care n-a primit încă *botezul mării* s-ar putea ca a doua să aibă șanse mai mari. La rîndul său, înotul lui Stolo în apele tulburi nu mi se pare a fi un argument pentru a candida la președinție mai important decît înotul lui Pedro în Dunăre, ci dimpotrivă. De aceea nu înțeleg cu ce drept i se poate cere ex-premierului Petre Roman să renunțe pentru a mări șansele înlocuitorului său de după mineriadă. De vreme ce politica a devenit un fel de concurs de locomotive, iar el vrea să concureze, ce lider politic sau de opinie poate să-l scoată din cursă? Păcat (sau noroc) că nu e un concurs de înot sau de limbi străine, că nu mai îndrăznea nimeni să-l întrebe de ce nu renunță, ca în politică, unde se pricepe toată lumea.

Spun asta avînd în vedere, înainte de toate, pretenția domnului Valeriu Stoica de a dirija cursa, din moment ce dumnealui a schimbat macazul, pentru că ea presupune un orgoliu fără acoperire. Felul în care arată Justiția noastră nu e de natură să ne convingă că dacă va conduce din umbră și țara are să se schimbe ceva în bine. Tragerea sforilor, prin sine însăși, nu poate fi considerată o întreprindere prea bărbătească. Iar în condiția în care marele Stolo are să reușească, nu cred că ar vrea să i se amintească cine l-a făcut președinte. Dacă relația dintre Emil și AC, care părea mai firească, n-a rezistat, de ce ar rezista cea dintre PNL și tehnocratul încredințat că *zici Iliescu, zici valoare*. Situația e cu atît mai tristă cu cît e imposibil ca locomotiva asta în care se pun atîtea speranțe să tragă după sine niște vagoane care nu există ca să facă din PNL principalul partid de guvernămînt. Punerea poalelor în cap înainte de a se ajunge la rîu de către domnul ministru al Justiției și amenințarea că, dacă va candida, premierul Mugur Isărescu nu se va mai bucura de susținerea sa pentru Palatul Victoria ne face să ne simțim ca înaintea unui meci de box și nu a unei campanii electorale desfășurate după reguli democratice.

Scoaterea (motivată) din cursă a președintelui Constantinescu devine un act gratuit în condiția în care bătălia se dă tot între cei aflați de aceeași parte a baricadei. Dacă mai există cu adevărat o baricadă și nu avem de-a face cu o luptă între clasa politică și electoratul care trebuie cucerit cu orice preț, pe o cale sau alta.

Desigur, ar fi nedrept să aruncăm toată vina pe domnul Valeriu Stoica fiindcă se bate pentru Stolo cu ghearele și cu dinții, așa cum se bătea pînă nu de mult pentru Emil. Trebuie să ținem seama de faptul că nici acesta nu e doar o locomotivă trasă pe linia moartă. El continuă să fie Președintele României, are încă la dispoziție aparatul de stat și nu vrea să părăsească Palatul Cotroceni așa cum vor alții, ci așa cum vrea el. Chiar dacă nu e sigur că mai rămîne cineva pînă la capăt de partea sa.

Hotărîrea premierului Mugur Isărescu de a nu candida decît ca independent e salutară, dar, din păcate, ea e subminată atît de Cotroceni cît și de țărăniștii și de ciorbiștii și de fripturiștii care abia așteaptă să-și depună candidatura ca să-l preia. Or, cu această povară în spate, e greu de prevăzut ce șanse va avea.

Se spune că atunci cînd doi se ceartă cîștigă al treilea. Așa cum a cîștigat, la vremea lui, Emil, cu care nu-și punea nimeni mintea să lupte, socotind că ar fi inutil.

Avînd în vedere că el s-a bucurat de sprijinul neprecupețit al d-lui prof. univ. Virgil Măgureanu și că d-l prof univ. continuă să ne spună cu vocea sa albă ca a destinului că președinte va fi cel pe care îl va sprijini dumnealui, nu pot să nu mă întreb ce va mai urma. Cu atît mai mult cu cît înscrierile în cursă nu s-au încheiat și gurile rele spun că în numele partiduțelor ex-directorului SRI ar putea candida *tehnocratul* Florin Călinescu. Probabil, cu intenția nedeclarată de a ne atrage atenția - cu umor - că tehnocrația nu poate salva România. Dacă nu cumva cu aceea de a face să se vadă mai bine că dacă țara asta a putut fi condusă patru ani de Emil Constantinescu ea poate fi condusă de oricine.

Știu că pînă la alegerile din Noiembrie nu mai e nimic de făcut și că dacă nu ne-au ajutat să ieșim cumva la liman tandemurile preconizate nu ne vor ajuta nici tehnocrații, nici democrații să trecem de alegeri avîndu-ne ca frații.

Revin totuși la legea care permite două mandate la președinție cu propunerea amendamentului ca ele să nu fie succesive. Fiindcă la noi nu există încă deprinderile democratice care să facă posibilă aplicarea corectă a Constituției și, a doua zi după cîștigarea alegerilor, în loc să facă ce trebuie să facă, președintele începe deja campania electorală. Iar atunci cînd e constrîns de împrejurări să abandoneze cursa, se simte obligat să hotărască tot el ce se va întîmpla la Palat, uitînd că nu este chiar al lui, ca să-l poată lăsa moștenire.

Nu știu cu ce se va solda lupta dintre Emil Constantinescu și Valeriu Stoica. Știu însă că din ea nu vor cîștiga nici democrații, nici tehnocrații. În cel mai bun caz, totul se va încheia printr-un alt tîrg care nu avantajează pe nimeni. Adică printr-o nouă putere fără putere care ne duce din rău în mai rău

Lumea după Emil nu va fi deci nici ca după Christos, nici ca după Potop, cum și-ar putea imagina cei care l-au însoțit în călătoriile sale pe Drumul Mătăsii și pe Drumul Ambrei și pe Drumul Cafelei și al Telenovelei. Cu îngăduință, ea ar putea fi numită *Lumea după Nimic*. Faptul că președintele s-a supărat ca văcarul pe sat pentru că a scăzut în sondaje și a abandonat cursa pentru un nou mandat nu a schimbat situația. Dar asta nu l-a împiedicat totuși pe unul dintre adepții săi necondiționați să ne spună prin intermediul revistei *22* că *nu ne convine să luăm în calcul și scîrba lui față de români*. Cu alte cuvinte, că domnului președinte *i s-a făcut silă și lehamite și s-a decis să-i bage în p.m. pe toți, începînd cu flancul drept*. (Cu atît mai mult cu cît legea îi permite să cîștige cînd nu va mai fi președinte și mai mult decît înainte.)

Deștept băiat, dar ce mai putem face decît să felicităm revista care l-a publicat. Fiindcă ne pare foarte rău *tutulor*, dar n-avem de unde să-i dăm lui Emil alt popor.

Deși poate că nu e drept să ne luăm după ce spun ultimii săi fani, de vreme ce lui tot nu-i vine să creadă că totul s-a terminat, ci continuă să trimită în virtutea inerției cărți poștale electorale și unor tineri care au murit de acum zece ani.

■

CALENDAR

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al. Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)
15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)

15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S. Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T. Bojîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sîntimbreanu* (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *Al.I. Ștefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1916 - s-a născut *Niculae Bellu* (m. 23.08.1997)
23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuș* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoțel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

DAI ÎN MINE, DAI ÎN OCCIDENT!

ÎNTR-UN articol cu titlul *Lipsa de fair-play în viaţa literară,* apărut nu demult, deplângeam - şi aduceam la cunoştinţa opiniei publice - gestul necolegial al lui Ion Bogdan Lefter de a depuncta, în calitate de expert al *EuroArt* - un proiect prezentat de *România literară* pentru obţinerea unei finanţări. Ca urmare a acestui gest, revista a fost eliminată din competiţie încă din faza de preselecţie.

Răspunsul lui IBL, o imensă vorbărie reprodusă pe spaţiul a două pagini din revista *Observator cultural,* are un titlu şocant, *O minciună revoltătoare,* dar nu cuprinde nimic care să-l susţină.

Ca să-şi dovedească bunăvoinţa faţă de *România literară,* IBL face un istoric al colaborării sale la această revista. Publicarea articolelor sale nu dovedeşte însă bunăvoinţa lui IBL faţă de *România literară,* ci bunăvoinţa *României literare* faţă de IBL.

Alt "argument" adus în discuţie de IBL îl constituie relaţiile sale cordiale cu unii membri ai redacţiei noastre: "De câte ori mă întâlnesc cu (...), ne salutăm cu zâmbete calde." Asemenea zâmbete nu dovedesc însă nimic, decât, cel mult, ipocrizia lui IBL care simulează prietenia cu oameni pe care îi aduce în situaţia de a se asfixia financiar.

Până aici îţi vine să crezi că IBL n-a făcut ce-a făcut, că totul este o invenţie (a mea). Iată însă că mai departe el îşi recunoaşte faptele, pretinzând însă că activitatea sa de expert a avut un caracter confidenţial şi că eu nu trebuia să o divulg. În ce mă priveşte, am altă concepţie. De ce să păstrăm secrete faptele ruşinoase? Mai sănătos este să le discutăm de fiecare dată, deschis, cu speranţa că astfel nu se vor mai repeta.

IBL mai pretinde, apoi, că a acordat un punctaj mic proiectului *României literare* pentru că nu merita mai mult. În realitate, el a aplicat grila de evaluare într-un mod pur formal, făcând abstracţie de conţinutul revistei. În felul acesta, se poate ajunge la depunctarea oricărui proiect, oricât de valoros.

Tot IBL transferă, avocăţeşte, responsabilitatea respingerii proiectului asupra mea, invocând faptul că eu am făcut parte din comitetul care lua deciziile finale. Da, am făcut parte, dar *România literară* n-a trecut de faza de preselecţie. Iar dacă totuşi ar fi trecut, eu aş fi ieşit din sala de şedinţă şi n-aş fi luat parte la evaluarea proiectului ei, pentru că aşa se stabilise anterior (şi alţi membri ai comitetului au ieşit din sală când s-au evaluat proiecte de care erau într-un fel sau altul legaţi.)

În sfârşit, IBL răstălmăceşte tendenţios o afirmaţie a mea şi anume aceea că el foloseşte, în mod surprinzător, mijloace moderne, de inspiraţie occidentală, pentru a-şi promova solidaritatea tribală cu colegii de generaţie. "Cam... anti-occidentală formulare!", murmură IBL, sperând să se facă auzit unde trebuie. Cum adică "anti-occidentală"?! Anti-occidentală mi se pare, dimpotrivă, utilizarea unor mijloace de inspiraţie occidentală pentru susţinerea unei atitudini exclusiviste şi nedemocratice.

Insinuarea lui IBL nu este doar reprobabilă, ci şi comică. Ea se bazează pe "logica" lui *dai în mine, dai în Occident,* în vigoare în România şi înainte de 1989, este drept, într-o altă variantă.

Alex. Ştefănescu

Evocare Teodor Mazilu

SALA OGLINZILOR a Casei Scriitorilor a găzduit vineri, 18 august, o evocare Teodor Mazilu, prilejuită de împlinirea a 70 de ani de la naşterea scriitorului (11 august 1930-18 octombrie 1980), manifestare organizată de Inspectoratul de Cultură al Municipiului Bucureşti. Omul, prozatorul şi comediograful a fost reamintit publicului de către scriitori, actori şi regizori - Dan Cristea (şi moderatorul întrunirii), Margareta Şipoş (soţia scriitorului), Tora Vasilescu, Valentin F. Mihăescu, Alice Barb, Dominic Dembinski, Dumitru Dinulescu, Dumitru Solomon, Ioana Mazilu (fiica scriitorului). Manifestarea a fost instructivă şi emoţionantă.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Noutăţi în librării

Există iubiri fericite? – un ghid de psihologie a cuplului în seria HUMANITAS PRACTIC
Povestiri orientale de Marguerite Yourcenar în colecţia CARTEA DE PE NOPTIERĂ

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nume prezidenţiale

ÎN DINAMICA lingvistică a ultimului deceniu se reflectă şi unele dintre principalele tendinţe ale vieţii publice româneşti; în anumite cîmpuri semantice şi lexicale se poate astfel urmări evoluţia de la frenezia şi agitaţia primilor ani către o relativă normalizare politică. La începutul anilor '90 am comentat cîteva din formulele de desemnare ale lui Ceauşescu: ele constituiau un veritabil indicator al poziţiilor politice, al atitudinilor publice dominante. Primul preşedinte de după decembrie 1989, Ion Iliescu, a suferit presiunea modelului prezidenţial anterior şi – într-o perioadă de mare polarizare politică - a declanşat în presă o inventivitate onomastică notabilă. Preşedintele în exerciţiu, în schimb, n-a mai provocat o asemenea dispoziţie denominativă. Cred că merită să fie comparate listele - desigur, departe de a fi exhaustive - ale desemnărilor prezidenţiale culese din presa românească dintre decembrie 1989 şi august 2000.

În cazul special al lui Ceauşescu, dictatorul permanent invocat în spaţiul public şi în cel privat, inventarul trebuie să ţină cont de data sfîrşitului regimului său şi, pentru perioada anterioară, de desemnările orale din comunicarea ne- (şi contra-) oficială. În anii care au urmat dispariţiei sale, s-a petrecut o trecere de la revanşă, exorcizare, defulare – la obiectivizare şi distanţă ironică; folosirea diferitelor "nume" reflectă chiar şi diferenţe de informaţie (noile generaţii nu mai percep acum aluzii care erau foarte evidente în 1990). Lista poate începe cu hipocoristicele ambigue (prudent minimalizatoare) de dinainte de 1989: *(Nea) Nicu, Bibicu', (Nea) Puiu, (Nea) Titi,* cu desemnările familiare dar respectînd sistemul - *Şefu, Tovarăşu'* -, cu o poreclă depreciativă bazată pe asemănarea fonică, *Ceaşcă,* sau cu epitetele insultătoare *Paranoicul, Pelticul, Piticul, Cizmarul.* Formulele retorice vehiculate în decembrie 1989 au produs desemnări efemere - *Dictatorul, Tiranul* – precum şi stabila substantivizare ironică a adjectivului celui mai frecvent, *Odiosul,* redusă în glumă, prin anii 1992-1993, la hipocoristicul *Odi (Ody).* Denumiri parodice, preluînd discursul adulator din timpul vieţii, au fost *Cîrmaciul, Dibaciul, Genialul;* li se pot adăuga cele venite pe filieră străină, prin traducere: *Danubiul gîndirii, Geniul Carpaţilor* - formule care nu au circulat cu adevărat în cultul personalităţii de la noi, dar au fost selectate de presa străină, mai ales franţuzească. Din faptul sau circumstanţele semnificative ale morţii s-au născut, prin 1990-1991, *Împuşcatul (grabnic Împuşcatul, primul Împuşcat, Abuziv împuscatul, Împuscatul cu Zile*), *Ciuruitul, Doborîtul, Răposatul, Decedatul, Defunctul, Mătrăşitul, Accidentatul de la Tîrgovişte* etc. Au apărut clişee noi, ironic favorabile - *Regretatul, Binefăcătorul, Martiru' Neamului* – sau combinaţii (comice, uneori chiar oximoronice) între vechiul clişeul omagial şi eticheta nouă: *Cel Mai Împuşcat Fiu al neamului* (1992), *multilateral ciuruitul* (1994), sau între două clişee noi: *Regretatul odios* (1991), *Odiosul împuşcat* (1993), *Odiosul Răposat* (1992). Spre sfîrşitul deceniului, se revine în genere la evocarea neutră, prin nume, dar rămîn în uz cîteva din formele citate - "*Împuşcatul,* «speriat de pagube», a dat dispoziţie..." (*România liberă* = RL 1896, 1996, 5) - "pe vremea *Ciuruitului*" (*Luceafărul* 14, 2000, 2), "din cauza *Cîrmaciului*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2472, 2000, 12); "aşa se făcea pe vremea lui *Ceaşcă"* (EZ 2486, 2000, 12) - şi nu lipsesc cu totul nici inovaţiile: "marea boală a lui *nea Nicu mondialu"* ("Academia Caţavencu" = AC 7, 1997, 1); "*Nicuşor-Dictatorul Minune*" (AC 1, 2000, 1).

Amintesc, fără alte comentarii, cîteva din formulele - unele mai frecvente, altele cu o singură atestare - prin care a fost numit Ion Iliescu, în timpul mandatului său; multe sînt deja uitate, devenind chiar de neînţeles, pentru că se bazau pe aluzii la o întîmplare a momentului: *(Nea) Nelu, Neluţu, Nea Jean, Ilici, Regele Ilinoic, Ilius Caesar, Despotul luminat, Luminosul, Valorosul, Emanatul, Marele Emanat, Emanel, Emanache, Emanaev, Ion Iliescu-Consens, Ion Iliescu-Linişte, Domnul Consens, Liniştea noastră, Eliot Ness-Iliescu, Trandafirul prezidenţial, Ion de Oltenita, Omul din Oltenita, Ghinion Iliescu, Zîmbăreţul, Zîmbilici, Zîmbilică, Preşedintele Ales, Cel Ales, Alesul, Alesul Majoritar, Alesul Naţiunii, Alesul Zîmbitor, Realesul, Urmaşul ciuruitului, Urmaşul reales, Locatarul de la Cotroceni, Titanul de la Cotroceni, Farul de la Cotroceni, Unghie-n gît, Ăsta De-Acum, Actualul, Încăpreşedintele, Destabilizatul* etc.

Ajungem astfel la actualul preşedinte, pentru care seria denominativă este extrem de redusă. Chiar în presa de scandal care îi e net defavorabilă, de-abia dacă găsim desemnarea prin prenume - "Ce face *Emil* pentru a nu mai fi persecutat de securişti" (*Atac la persoană,* 20, 2000, 10) sau o poreclă animalieră, rudimentară şi agresivă, deja folosită în campaniile electorale: "În timpul vizitei pe care *Ţapul* a întreprins-o..." (*România mare,* 527, 2000, 2). De altfel, folosirea prenumelui fără numele de familie e tendinţa cea mai răspîndită în stilul neconvenţional al presei de toate orientările: "Zid în jurul lui *Emil*" (EZ 2269, 1999, 1); "harnicul şi popularul nostru *Emil*" (AC 32, 1997, 1); *"Emil,* liderul charismatic al Balcanilor"(AC, 21, 2000, 1); ea produce şi o simetrie internaţională: "ambasadorul lui *Emil* la *Bill*" (AC 37, 1998, 3). Se mai adaugă hipocoristicele de la prenume: "*Milică,* supraintitulat preşedintele reformist al românilor" (AC 37, 1998, 6); "Salut, *Miluţă,* sînt eu, *Bill"* (AC 12, 1999, 16) - şi lista e aproape încheiată. Cum sugeram de la început, puţinătatea invenţiei onomastice mi se pare în acest caz un semn de normalizare. În fond, jocurile lingvistice nu sînt decît un substitut al luărilor de poziţie, al acţiunilor şi al atitudinilor propriu-zis politice. ■

Mihai ZAMFIR

Un Eminescu între două secole

ESTE extrem de greu să vorbeşti astăzi *sine ira et studio* despre Eminescu. Nu din cauza enormei bibliografii critice acumulate în ritm impresionant - ea reprezintă o dificultate mai degrabă fertilă - ci din cauză că “mitul naţional” Eminescu nu mai are decât o foarte vagă legătură cu opera poetului. Lumea vorbeşte grăbit despre Eminescu, o face însă luând în deşert numele poetului, transformându-l în pretext pentru dispute mai ales politice. Oircât de acaparant, strident şi omniprezent se înfăţişează acum discursul despre Eminescu, el nu-i decât aparent un discurs pe temă literară: în realitate, are drept obiect pe Eminescu devenit simbol şi nu face decât să trateze, luând ca pretext opera eminesciană, o mulţime de teme colaterale, începând cu politica la zi şi terminând cu specificul naţional românesc ori cu istoria românilor.

Confuzia generalizată ar trebui totuşi întreruptă măcar din când în când, pentru a se putea reexamina, calm, la început de secol, o mare operă a culturii noastre. Nu pentru că limita unui secol ar coincide cu vreo schimbare bruscă de perspectivă (de obicei nu coincide!), ci pentru că, în receptarea pur estetică a operei eminesciene, ultimii ani au adus şi corecţări importante. Travaliul lent al specialiştilor, al veritabililor eminescologi, nu s-a oprit de fapt niciodată - şi asupra acestui domeniu neglijat merită să ne oprim puţin; există ore ale bilanţului mai potrivite decât altele, după cum există şi momente în care o nouă perspectivă se cere trasată. Cred că ne aflăm într-un astfel de moment.

Eminescologia a beneficiat de o recentă contribuţie în afara oricărei serii: e vorba de cartea lui Petru Creţia *Testamentul unui eminescolog* (Humanitas, 1998), pe care o voi evoca de mai multe ori în paginile următoare. I se adaugă studiile Ioanei Bot cuprinse în *Trădarea cuvintele* (EDP, 1997), dezvoltate acum în lucrarea mai amplă *Eminescu – poet naţional român. Istoria şi anatomia unui mit cultural,* din care am putut cunoaşte unele fragmente. Trec peste cantitatea însemnată de corectări strict documentare, uneori pur biografice (Ion Roşu, *Legendă şi adevăr în biografia lui M. Eminescu,* I, 1989), peste unele contribuţii privitoare la limbajul poetic eminescian (ultima variantă a cărţii lui D. Irimia consacrată acestui subiect sau poate varianta recentă a cărţii Ioanei Em. Petrescu); ele ne vor înfăţişa treptat un alt Eminescu decât cel cu care ne obişnuise exegeza de până la începutul anilor ’80.

Înainte de a încerca, pipăind un teritoriu spiritual în plină mutaţie, să aproximez în ce va consta noul Eminescu de la începutul secolului XXI, să precizăm că Eminescu anilor ’80 va fi ineluctabil corectat şi în bună parte abandonat. Întreprinderea este dificilă, deoarece exegezele celei de a doua jumătăţi a secolului XX, publicate mai ales începând cu 1960, au impus un anumit portret eminescian, care a trecut în manualele şcolare, în cursurile universitare, în sintezele de uz general; s-a infiltrat, cu alte cuvinte, în ceea ce putem numi “conştiinţa intelectuală curentă” a publicului românesc cultivat. Smulgerea din locurile comune se realizează cu mari eforturi şi întîmpină, din partea gândirii leneşe, o rezistenţă înverşunată. Viziunea anchilozantă e sprijinită însă de autoritatea politică şi culturală, pentru care orice inovaţie în materie de eminescologie echivalează cu o blasfemie, cu un sacrilegiu naţional. Starea de spirit devenită “înţepenirea întru Eminescu” va mai dura, probabil, câtva timp, dar este destinată dispariţiei ca toate arhaismele de gândire.

Am încercat să rezum spiritul studiilor eminesciene de la finele anilor ’80 în secţiunea *Eminesciana* a volumului meu *Din secolul romantic* (Cartea Românească, 1989); sub regim de cenzură, lucrurile nu puteau fi rostite până la capăt, dar esenţialul fusese sugerat. Vedeam atunci în mitizarea abuzivă a lui Eminescu nu doar o aberaţie, în ordine intelectuală, ci şi un reflex al întârzierii grave ce caracteriza (şi caracterizează încă) România. Trăind sub o mentalitate specifică secolului al XIX-lea, refuzând cu îndărătnicie modernitatea, ţara noastră şi-a construit un simbol naţional din cel mai mare poet al ei, tipic însă pentru secolul al XIX-lea; era o manieră discutabilă de a valoriza acel secol în chip exclusivist, concentrând în el nu doar trecutul, dar şi prezentul şi viitorul. Proporţiile mitului întreţinut în chip interesat au atins de multă vreme limitele ridicolului şi ale maladiei nervoase. În tabăra “eminescienilor” fanatici s-au grupat, pe de o parte, politicienii cinici naţional-comunişti, gata oricând să speculeze naivitatea colectivă; pe de alta, cercetătorii depăşiţi de timp, adepţii – prin metodologie şi vârstă – ai efortului mental minim. Ora lucidităţii şi a revizuirilor critice soseşte, în cazul lui Eminescu, cu o vinovată întîrziere.

Voi sugera în cele ce urmează, care ar putea fi sensul reevaluării estetice a operei lui Eminescu la începutul secolului XXI, căutând să întrezăresc ce fel de Eminescu vor recepta, după toate probabilităţile, tinerii critici din primul deceniu al secolului care începe. Sindromul Eminescu se va stinge, iar opera poetului român va începe să fie examinată în unicul mod demn, utilizându-se adică instrumentele criticii logice şi ale raţionalităţii.

Excepţionala sinteză a lui Petru Creţia, viziunile deseori fulgurante ale celor mai novatoare contribuţii, preoum cea a lui Ion Negoiţescu (*Poezia lui Eminescu,* 1968 şi *Istoria literaturii române,* I, 1992), ca şi ceea ce putem deja numi “tânărul discurs eminescian în formare”, oferă premizele unei noi abordări. Estetica internă a poeziei lui Eminescu va fi probabil alta decât cea fixată în anii 1930-1980. Nu complet alta, deoarece adevărurile enunţate de G. Călinescu, Tudor Vianu, D. Caracostea, Rosa Del Conte, I. Negoiţescu cuprind aprecieri critice valabile pentru încă multă vreme. Cred însă că perspectiva academică de uz curent va fi treptat înlocuită cu cea care pune în valoare următoarele elemente până acum neglijate:

1. OBSESIA POEMULUI ROMANTIC, ambiţia epopeică eminesciană. Pare curios, dar nici o exegeză de referinţă n-a privilegiat până acum examinarea poeziei eminesciene sub semnul epopeii, al poemului de dimensiuni colosale. Când au existat astfel de tentative (mă refer la vechea lucrare a lui Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în opera lui Eminescu*), ele au analizat cu predilecţie personajele poetice tutelare, cantonate mai ales în epoca de tinereţe. Nimeni nu s-a plasat decis în perspectiva romantismului timpuriu – singura convenabilă lui Eminescu. Afin spiritual cu Goethe, Novalis, Hölderlin, Byron, Puşkin ori Shelley, Eminescu şi-a însuşti instinctiv ordinea axiologică a acestora: marele poem reprezenta atunci *summum*-ul creaţiei literare. Marele poet aspira la Poem. Acesta se afla departe de ceea ce romanticii din a doua generaţie vor înţelege prin poezie pură; poemul primei generaţii, a fundatorilor, extrem de “prozaic” ca temă, încerca să realizeze pe suprafeţe largi, pe teritorii compuse din sute de versuri discursive, o demonstraţie filozofică, o naraţiune explicită (uneori numită chiar “roman”), o înfruntare dramatică de personaje, un tablou social. Deseori, cantitatea devenea criteriu decisiv. Se declamau tirade, se povesteau în mod realist, foarte *terre-à-terre,* întâmplări dramatice ori comice, se făcea istorie, se administrau piedici morale, lecţii de economie politică, disertaţii ştiinţifice, discursuri politice. Redescoperirea, la finele secolului al XVIII-lea, a literaturii orale şi a vechilor epopei (*Prolegomena ad Homerum* ale lui Wolff datează din 1797) plonjează romantismul într-o incurabilă fervoare poematică. Vor trece mulţi ani până când romantismul sentimental Biedermeyer să readucă lucrurile pe pământ, privilegiind micile specii.

În ciuda faptului că s-a născut la 1850, Eminescu aparţine, structural, primului romantism european. Pasiunea sa pentru filozofia presocratică şi pentru Platon, pentru gândirea orientală descoperită prin filieră germană, fac din el un atemporal izolat. Romantic structural, în afara şcolilor şi în afara grupurilor, dotat cu o extraordinară vocaţie spre monoic, Eminescu a fost fascinat de emblema tipică a marelui poem. Toată viaţa a visat să-şi compună propria epopee. În preparare activă, a scris câteva mostre extraordinare: *Mureşan, Povestea magului călător în stele, Diamantul Nordului, Miron şi frumoasa fără corp, Călin Nebunul,* dar mai ales *Memento mori;* ele ne arată un poet al arhitecturii cosmice, gata să facă, prin poezia lui, concurenţă demiurgului. În anii celei mai intense străluciri stilistice, compune *Sarmis (Gemenii)* şi *Luceafărul.* Familiarizaţi acum, cât de cât, cu laboratorul poetic eminescian, ştim maniera în care lucra poetul: el a scris variante continui, suprapuse, mereu în căutarea formei ideale, care nu se ivea aproape niciodată. Şi-a cheltuit viaţa trasând, în cascadă, mari poeme, fără să fi ajuns la desăvârşirea nici unuia dintre ele. A publicat doar *Luceafărul,* din raţiuni biografice excepţionale, cu puţin timp înaintea tăcerii. Multe dintre micile epopei care au dormit în noaptea manuscriselor (*Povestea magului..., Memento mori* ori *Sarmis*) ar fi fost în drept să-şi câştige, la nivelul poeziei noastre din secolul trecut, o notorietate comparabilă cu aceea a *Luceafărului.*

Din momentul ediţiei Maiorescu, publicată fără voia şi fără girul poetului, şi până acum a fost impus publicului un Eminescu miniatural şi fragmentar, autor de mici cizelări lirice, uneori preţioase şi dulcege: faţă de profunzimea spirituală a poetului, constatăm o receptare unilaterală, pentru a nu spune falsificatoare. A devenit publică doar o faţetă - şi nu întotdeauna cea mai interesantă, a extraordinarei sale opere. Astăzi ştim că ocultarea ori neglijarea chiar şi a celui mai neînsemnat fragment din poezia lui Eminescu reprezintă o eroare monumentală; cu atât mai mult evitarea unei zone imense, unde dimensiunea “uriaşească” a exprimării devine strivitoare, în perfect contrast cu lirica miniaturală, ştiută pe dinafară de toată lumea.

Anii următori vor începe să vadă în Eminescu ceea ce el a fost în primul rând – adică autorul unor proiecte colosale, de vocaţie epopeică. Poeziile ediţiei Maiorescu nu sunt uneori decât mici fragmente smulse marilor poeme (poate abuziv, deoarece absenţa contextului originar le altereazâ semnificaţia). Va rezulta, oricum, alt Eminescu decât cel impus prin ediţia canonică şi fatal limitativă: constructorul de epopei neterminate, dar a căror promisiune, niciodată dusă până la capăt, redimensionează spectaculos zona de umbră fertilă a acestui poet al întunericului primordial.

2. NEDESĂVÂRŞIREA ESENŢIALĂ a operei eminesciene – trăsătură intim legată de cea evocată sub punctul 1 – reprezintă, după părerea mea, perspectiva din care ar trebui examinată această apariţie atipică a literaturii române. Nimeni n-a analizat până acum poezia lui Eminescu prin prisma nedesăvârşirii sale ontologice, a poemului aflat mereu în stadiul de schiţă, de treaptă către *altceva.* Ediţia scoasă de Maiorescu *in extremis,* fără voia poetului, dar spre fericirea literaturii noastre, s-a impus cu autoritate incontestată, creând un iluzoriu spaţiu de “definitiv” acolo unde poetul continua de fapt să vadă doar tranzitoriul.

Astăzi, însă, când Eminescu are 150 de ani şi pare destinat unei supravieţuiri echivalente cu cea a limbii române, luciditatea trebuie să-şi spună ultimul cuvânt. În ochii unui cercetător avizat, poemele eminesciene sunt doar faze intermediare, bruioane, fragmente mai mult sau mai puţin împlinite pentru o viitoare Operă, cu majusculă, pe care n-a mai avut răgazul să o scrie. După cum toate fragmentele de nuvelă filozofico-erotică ce compun proza artistică a autorului sunt – de data aceasta, şi mai evident - schiţe pentru o viitoare mare nuvelă ori roman, rămase însă la stadiul de proiect. Eminescu scria aşa cum respira, acoperind mii de pagini cu grafia lui grăbită; dar tot el a fost, în intimitatea sa creatoare, un “poet al nedesăvârşirii”, al conştiinţei faptului că perfecţiunea, singura calitate demnă a poeziei, nu poate fi aproape niciodată atinsă. De aici, şi lupta permanentă cu demonul interior care-l ghida, într-un fel de vis mallarméean *à l’envers.*

Contemporanii lui Eminescu (şi, după ei, mulţi exegeţi) considerau drept cochetărie a poetului refuzul acestuia, uneori obstinat, de a da din mână manuscrisul spre publicare; privit însă prin prisma a ceea ce am spus până acum, gestul capătă cu totul altă semnificaţie. În extraordinara sa carte citată, Petru Creţia oferă detalii tulburătoare în legătură cu acest ignorat aspect, detalii care încetează curând să mai fie detalii: Eminescu rămâne, poate, unicul poet român în mintea căruia ideea de “text definitiv” al unei poezii n-a intrat niciodată. Petru Creţia citează un număr record de cazuri în care poetul a revenit, cu nonşalanţă, asupra textului deja publicat, modificându-l uneori substanţial (vezi cazul *Luceafărului*). Putem doar bănui ce s-ar fi ales de textele cunoscute ale ediţiei Maiorescu dacă o ediţie de acest fel ar fi apărut când Eminescu ar fi avut 60 de ani şi s-ar fi aflat în deplinătatea facultăţilor sale mintale! Mai adăugăm faptul, cu adevărat unic la nivelul oricărei literaturi: poetul a lăsat în manuscris, în completă ignorare publică, cea mai importantă, cantitativ, şi cea mai valoroasă parte din operă.

Eminescu a scris o poezie în continuă prefacere, fără a fi vreodată mulţumit de ultima ei formă: pentru el, varianta definitivă a textului s-a situat undeva, la marginea orizontului, într-un viitor incert. S-ar zice că a dorit să demonstreze, cu ajutorul propriei sale creaţii poetice (geniale!), nedesăvârşirea funciară a condiţiei umane.

Propunerea lui Petru Creţia pentru o viitoare ediţie a poeziilor lui Eminescu nu mai apare în nici un fel extravagantă, ci doar concluzie logică a celor arătate până acum: toate poeziile eminesciene, configurate la nivel textual drept independente, trebuie publicate în ordine strict cronologică şi fără distincţia antum/ postum, inoperantă în cazul de faţă.

3. CONTRADICŢIA INTERIOARĂ fertilă pe care se bazează orice mare operă literară există şi în cazul lui Eminescu; ea n-a fost însă aprofundată, iar enunţarea ei, fugitivă, a survenit mai degrabă din întâmplare decât ca urmare a unei analize aplicate. Care ar fi “contradicţia eminesciană”? O formulăm cu toată circumspecţia, convinşi însă că anii imediat următori se vor apleca cu interes asupra ei şi că va constitui în curând o nouă grilă de lectură.

La nivel pur stilistic, poezia eminesciană pare mereu sfâşiată între poemul amplu (model mental tutelar ce l-a obsedat pe autorul ei, întruchipare a marii arte din romantismul timpuriu) şi micul lirism, miniatural şi sentimental, faţă de care acelaşi autor a nutrit o atracţie irezistibilă. Cu alte cuvinte, contradicţia se stabileşte între proiectul grandios (marele poem pe teme epice şi filozofice) şi lirismul concentrat, intens, uneori până la forma gnomică. Toată viaţa sa Eminescu a avut în program compunerea de tablouri colosale (exerciţiu proiectat pentru “timpul lung” al creaţiei), dar a scris mereu, în regim diurn, mici bijuterii perfect cizelate, mărturii indeniabile ale “clipei”.

Vocaţia cea mai cunoscută, unanim acceptată a autorului, a constituit-o acest lirism de mică respiraţie, în care şi-a compus poeziile cele mai cunoscute, mare parte din ele publicate. E greu de trasat însă o frontieră fermă între cele două registre poetice: există produse care se revendică în acelaşi timp din cei doi poli ai creativităţii eminesciene. Punctul de maximă înălţime al poemelor de mare amploare îl formează deseori o mică poezie lirică, detaşabilă din context.

Între “marele poem” şi “mica bijuterie” se roteşte, calm, toată galaxia eminesciană. Nu e un fapt fără precedent, deoarece există mari poeţi cărora o permanentă disponibilitate între lirismul epurat şi construcţia amplă le defineşte opera. Camões, autorul epopeii naţionale portugheze, şi-a construit celebritatea pe o imensă epică renascentistă, imitată după epopeile clasice şi adaptând realităţilor concrete ale timpului său modelul greco-roman. Au trebuit să treacă sute de ani până când cititorii operei camoniene şi-au dat seama că cele mai interesante şi mai originale compuneri ale “poetului naţional” sunt sonetele, adică poeziile lăsate multă vreme în umbră de faima epopeii *Lusiada.* Acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu Shakespeare: extraordinarul autor de sonete a fost uitat în favoarea poetului dramatic; revalorizarea lirismului shakespearian, redescoperirea zonei poetice căreia Shakespeare însuşi îi dădea cea mai mare importanţă, s-a înfăptuit abia în ultimul secol.

Cu Eminescu, lucrurile stau oarecum invers: marile poeme, practic ignorate până acum în favoarea micii lirici, vor câştiga treptat preeminenţă trecând, în conştiinţa publică, pe primul plan; odată cu ele, tot ceea ce Eminescu a lăsat intenţionat în umbră, considerând secret scriptic, va urca în aprecierea cititorilor.

Distincţia antum/ postum, sub semnul căreia I. Negoiţescu formulase celebra sa analiză a poeziei eminesciene (în *Poezia lui Eminescu*), se cere reformulată: este vorba de *micile poezii* vs. *marile poeme;* de fapt, între ceea ce Eminescu considera publicabil, după normele comune ale epocii, şi imensa cantitate de versuri păstrate în depozitul ascuns. Petru Creţia, în urma descoperirilor făcute ca editor şi exeget, credea că opoziţia antum/ postum a ajuns irelevantă. Credem că ea ar trebui doar corectată în sensul sugerat mai sus. “Polul epic”, zonă primordială de umbră şi de intimitate eminesciană, se va opune “polului liric”, în sens comun, zonă de relativă luminozitate şi conformism. Uriaşul cosmos romantic de care vorbim acum s-a cristalizat în jurul celor doi poli, limite vizibile ale unei lumi poetice dintre cele mai puţin conforme cu spiritul general al poeziei româneşti.

4. SINDROMUL UNICITĂŢII caracterizează opera lui Eminescu, deşi el trebuie înţeles într-un cu totul alt sens decât în exegeza curentă. Potrivit zelatorilor în registru hilar ai poetului, Eminescu ar fi “cel mai” în variate domenii ale spiritului, de la poezie la istorie, politică, filozofie, economie, pedagogie, religie etc., un fel de geniu enciclopedic care şi-a spus în toate ultimul cuvânt. Evident, nu de o asemenea unicitate e vorba, ci de unicitatea eminesciană în sfera pur literară, în sfera a ceea ce numim de obicei proximităţi sau influenţe literare. Aici, excepţia eminesciană atinge cu adevărat unicitatea.

Eminescu n-a trăit în contemporaneitatea sa literară, nici în cea românească, nici în cea străină. A ignorat suveran vieţile literare paralele cu a lui. Lumea lui Baudelaire, Rimbaud şi Lautréamont i-a fost complet străină, dar nici Hugo ori parnasienii nu l-au interesat; în poezia care îi era cea mai familiară, în cea germană, citarea ironică şi aluzivă a lui Heinrich Heine ar fi singura concesie făcută contemporaneităţii; zadarnic vom încerca să descoperim la el cea mai vagă urmă de estetism ori de prerafaelism englez; de neoclasicism ori de realism programatic, specifice lui Carducci şi Pascoli. Pentru Eminescu, toate acestea se petreceau pe altă planetă. Sub regim mai degrabă anecdotic, să amintim că - din întreaga poezie europeană - singurele voci care sună eminescian ar putea fi cele ale rusului Tiutcev şi portughezului Antero de Quental: acelaşi limbaj, aceeaşi propensiune filozofică spre pesimism incurabil. E vorba însă de fraţi necunoscuţi ai poetului român, deoarece faima acestora nu depăşise în acel moment graniţele naţionale, iar Eminescu nu ştia nici rusa, nici portugheza. Dincolo de temperamentul comun şi de o stilistică a profunzimii datorată irepetabilului, Eminescu, Tiutcev şi Antero de Quental sorbiseră aceeaşi sursă a filozofiei clasice germane şi a pesimismului schopenhauerian.

Dacă aruncăm o privire spre poezia românească din acelaşi timp, scenariul se repetă. Alecsandri îşi scria ultimele poezii, Hasdeu se afirmase deja, apăruse poezia “socială” de la *Contemporanul,* modernismul prim izbucnise în *Literatorul:* am căuta zadarnic la Eminescu cel mai vag ecou, cea mai fugară similitudine cu restul peisajului poetic românesc. Celebrele strofe din *Epigonii* mărturisesc o preţuire de faţadă, o reverenţă retorică faţă de înaintaşi, dar nu şi faţă de contemporanii blamaţi în mod explicit: sunt un omagiu discret închinat profesorului său iubit, Aron Pumnul, şi *Lepturariului* său; nimic altceva. Unii istorici literari, inclusiv G. Călinescu, s-au consacrat unui exerciţiu bizar: aceluia de a descoperi trăsături “pre-eminesciene” la Asachi, Heliade, Bolintineanu, Sihleanu ori Radu Ionescu. E pe cât de infantil, pe atât de a-logic: ar fi trebuit să ni se arate mai întâi că Eminescu aprecia într-adevăr cutare vers ori cutare strofă din Asachi sau din Heliade, fapt materialmente imposibil.

Izolarea lui Eminescu în cadrul literaturii contemporane lui reprezintă un fapt aproape fără precedent. Imaginăm cu greu alt poet de asemenea mărime, dar a cărui substanţă literară să nu fi fost în nici un fel conectată la spiritul epocii. În acest sens (şi doar în acesta), unicitatea eminesciană se afirmă absolută şi tulburătoare. Părinţii spirituali ai poetului nostru sunt însă Goethe, Novalis ori Hölderlin, iar sursele sale de gândire evidente ne trimit la filozofia indiană, la Platon, la filozofii mistici, la Kant. S-ar spune că, printr-o ireprehensibilă mişcare regresivă, Eminescu şi-a ales strămoşi cât mai îndepărtaţi în timp, pentru a-şi asigura o a-temporalitate principială. De la indieni şi presocratici la filozofia romantică germană ne întâmpină, în poezia lui Eminescu, tutori mai degrabă filozofi decât literaţi.

La capitolul “surse”, originalitatea eminesciană se lasă rezumată astfel: poet cu vagi similitudini stilistice faţă de primii romantici germani din secolul al XVIII-lea; poet cu afinităţi mai degrabă filozofice decât literare. Se pot aduce multe corectări şi nuanţări acestei definiţii, dar esenţialul ei rămâne.

Ion Vlad, *Mihai Eminescu* (detaliu)

5. NOILE POEZII care vor urca pe cerul preferinţelor în materie eminesciană vor fi, probabil, din zona “postumelor”, trecute până acum cu vederea de marele public, ignorate în şcoală, cu nimic inferioare însă selecţiei din ediţia Maiorescu. Creativ vorbind, toate poeziile lui Eminescu mi se par postume: nu numai pentru că poetul nu a dat girul său unicei ediţii antume, dar şi pentru că el ar fi refăcut, probabil, orice poezie scrisă, publicată de el sau nu. Voi ilustra ceea ce eu cred că va fi, în curând, “noua stare de spirit eminesciană” cu o poezie ca şi necunoscută, deşi scrisă de Eminescu în perioada maximei sale străluciri stilistice, în anul 1882.

Purtând titlul *Un Phoenix e o pasăre-n vechime,* această poezie reprezintă cea mai exactă şi mai inspirată definire de către poet a artei sale, capodopera incontestabilă a seriei de *ars poetica.* Ştim că Eminescu a scris numeroase poezii pe această temă. Tradiţia pedagogică, uneori ideologic orientată, a impus memoriei publice multe poezii autentice, dar şi fragmente ori bruioane: alături de *Singurătate, Cugetările sărmanului Dionis* ori *Iambul,* sunt la fel de cunoscute *Eu nu cred nici în Iehova, În zadar în colbul şcolii, Cu gândiri şi cu imagini* etc.; majoritatea sunt închinate locului comun romantic despre poezie echivalată cu sărăcia. În acelaşi timp, fantastica parabolă a bătrânului dascăl din *Scrisoarea I* a rămas în bună măsură ignorată ca artă poetică. Sunt însă convins că *Un Phoenix e o pasăre-n vechime,* prin concentrare şi perfecţiune, spune mult mai mult despre arta poetului, aşa cum o înţelegea Eminescu, decât toate celelalte poezii citate la un loc.

Alături de alte zece “capodopere dezgropate”, poezia se află în severa selecţie întreprinsă de Petru Creţia prin *Anexa* cărţii sale deja citate. Dacă prima compunere din acest grup, *Eterna pace,* a fost considerată de editor drept cea mai reuşită cosmologie eminesciană, *Un Phoenix...,* a treia din grup, cred că merită titlul de *ars poetica* supremă. Este posibil, de altfel, ca Petru Creţia să fi avut şi o raţiune suplimentară, pur personală, în selectarea acestei capodopere: tema ei se află intim legată de inspiraţia poetului Petru Creţia, cel care a închinat un extraordinar volum de versuri aceleiaşi *Păsări Phoenix* (apărut în 1986).

(Continuare în pag. 14)

Mihai ZAMFIR

Un Eminescu între două

(Urmare din pag. 13)

Iată textul poeziei eminesciene:

I *Bătrânul Phoenix arde în văpaie*
Şi din cenuşa proprie renaşte,
Dar, spre-a-nvia mai mândru el
din moaşte,
Îi trebui lina vântului bătaie.

II 5 *Aş vrea să fiu ca pasărea aceea,*
Ca Phoenix care arde blând în
pară
Pierind în vânt ca glasul care
zboară,
Ca un suspin, ca unda, ca
scânteia.

III *Dar din cenuşă reînvie iară,*
10 *Minune scump-a lumii*
acesteia.
El moare azi, în forma-i, dar
ideea
Chiar şi de vrea nu poate să mai
moară.

Se poate glosa la nesfârşit pe marginea unei capodopere. Voi încerca doar să arăt de ce, dintre toate *artes poeticae* eminesciene, *Un Phoenix...* rămâne cea mai realizată, poate singura perfectă. Aceasta începând cu momentul compunerii: la 1882, aflat pe culme, cu un an înaintea crizei din 1883, Eminescu se aprecia pe el însuşi cu maximă exactitate, deoarece ajunsese la un ultim răspuns la întrebarea tipică tuturor marilor poeţi romantici şi nu numai – ce este poezia, cum definim semnificaţia existenţială a ciudatei fiinţe numite poet? Un text scris de Eminescu la 1882 capătă, retrospectiv, aer testamentar.

Dincolo de indiciul preţios al datei compunerii, alura "definitivă" decurge şi din tiparul prozodic al poeziei: endecasilabul iambic acatalectic, versul tipic sonetului, înzestrat cu acel aer de permanenţă conferit de şapte secole de vechime. Poezia aceasta poate fi considerată un fel de "sonet prescurtat", căruia i-ar lipsi două versuri, un sonet răsturnat: în strofele II-III, rimele evocă indeniabil specia sonetului, cu o alternare perfectă *abba/ baab.* Dată fiind zodia sub care poezia se aşează spontan, o considerăm un "sonet imperfect", cu nimic inferior estetic sonetelor propriu-zise.

Parabola Păsării Phoenix nu mai necesită explicaţii. Poetul schiţează explicit analogia în versul 5 (*Aş vrea să fiu ca pasărea aceea*), iar apelul la străvechea metaforă a poeziei echivalate cu focul sacru întăreşte omologia mitologică. Întreaga compunere nu este altceva decât o tentativă de definire a poeziei înseşi, o formă de discurs autoreferenţial destul de obişnuit în epoca romantică. Cuvintele conduc spre magnifica definiţie cuprinsă în versul 10, punct culminant al demonstraţiei: poezia, arta prin extindere, este *Minune scump-a lumii acesteia,* metaforă concentrată, cea mai inspirată dintre numeroasele definiţii date poeziei în romantismul românesc.

Dacă poetul este "pasărea Pahoenix", simpla referinţă mitologică (sursa cea mai completă a legendei se găseşte în *Metamorfozele* lui Ovidiu), ca şi tocita catachreză a "focului sacru" nu-l mulţumesc pe Eminescu: poetul român sugerează că poeziei îi este necesară istoria pentru a se întrupa, că elementul contingent nu-i numai o piedică, ci reprezintă şi o necesitate circumstanţială. Pentru a ilustra obligaţia căderii în istorie a verbului divin, Eminescu utilizează o suită de comparaţii al căror referent comun îl reprezintă "maxima perisabilitate" ori "durata scurtă":

...lina vântului bătaie (v.4); *Pierind în vânt ca glasul care zboară* (v.7); *Ca un suspin, ca unda, ca scânteia* (v.8).

Seria "bătaia vântului", "glasul uman pierdut în vânt", "suspinul", "valul", "scânteia" alege, din infinitatea efemerului, ceea ce frapează violent imaginaţia comună, începând cu strigarea în deşert şi terminând cu scânteia unui rug. Apar aici reunite elementelebază ale existenţei, potrivit filozofiei pre-socratice (apa, aerul şi focul), din moment ce "pământul" este însăşi pasărea Phoenix, unic personaj al poeziei. Realitatea concretă, grupată în cele patru elemente primordiale, semnifică aici perisabilul, iluzia, vălul Mayei, conform viziunii hindo-schopenhaueriene, atât de specifice poetului nostru.

Poezia aparţine ultimei perioade eminesciene de creaţie: limbajul, de mare puritate, simplificat, e redus la formulări gnomice memorabile (*Bătrânul Phoenix arde în văpaie/ Şi din cenuşa proprie renaşte*); aerul apodictic, sec, al formulărilor evocă perfect constelaţia din jurul *Glossei* şi toate poeziile despre adevărurile generale ce caracterizează marele grupaj publicat în 1883. În afara celor câteva comparaţii citate şi a metaforei-definiţie din versul 10, limbajul acestei poezii se mişcă în registrul conceptual.

Eminescu procedează deliberat la simplificare: dovadă, cei câţiva tropi speciali, ingenioşi, a căror izolare în context abstract le potenţează impactul.

Ex.: *...spre-a-nvia mai mândru el din moaşte* devine metaforă, în măsura în care cuvântul *moaşte* contrazice definiţia păsării Phoenix, pasăre ce nu moare, ci renaşte instantaneu; nu contrazice însă intuiţia eminesciană, aflată în căutarea semnelor semantice ale unei durate lungi, şi pe care cuvântul *moaşte* le poartă.

În cazul celor două epitete metaforice (*lina vântului bătaie* şi *arde blând în pară*), adjectivul/ adverbul e astfel ales, încât sacrificiul prin foc al păsării mitologice să nu aibă nimic tragic, ci să devină operaţiune purificatoare şi calmă. Chinurile întovărăşesc şi condiţionează poezia, crede Eminescu, dar arta converteşte suferinţele în beneficii. Existenţa terestră este, pentru poetul-Phoenix, ardere continuă, dar o ardere *blândă* şi *lină,* tocmai pentru că va fi destinată redempţiunii. Suferinţa poetului, diferită de aceea a oamenilor obişnuiţi, se converteşte în altceva, infinit mai preţios.

Dar din cenuşă reînvie iară: plasată în fruntea ultimei strofe, conjuncţia adversativă *dar* nu marchează doar începutul explicaţiei finale, de dragul căreia s-a compus întreaga poezie, ci şi adversitatea a două lumi, a lumii concrete şi a lumii imaginare a artei. Incompatibile în absolut, deşi hrănindu-se una pe alta într-o relaţie subtilă. În sintaxa poetică a compoziţiei din *Un Phoenix...,* conjuncţia *dar* din versul 9 ne pune în relief un *dar* ontologic, atât de specific formei sonetului.

Maturitatea deplină a limbajului poetic eminescian se completează aici cu o trăsătură mai puţin aşteptată, proprie însă poemelor nepublicate: este vorba de spontaneitatea frustă, necontrolată a termenilor, posibilă numai în zona nocturnă a lumii poetului. *Îi* trebui *lina vântului văpaie* (p.4), ...ca glasul *care zboară* (v.7) – uşoară cacofonie, imposibil de găsit în poemele poli-

SCRISOARE DESCHISĂ

Domnule Director,

Am citit cu interes articolul colegei dr. Mioara Avram consacrat *Centenarului Al. Graur – Un mare lingvist şi profesor* (nr. 29 al revistei, 26 iulie -1 august a.c.), cu atât mai mult cu cât la 6 iunie avusese loc sesiunea dedicată aceluiaşi eveniment, organizată de Academia Română. Cu acel prilej, figura dascălului nostru a fost evocată de cinci foşti studenţi şi colaboratori ai săi, aparţinând mai multor generaţii care i-au audiat cursurile de lingvistică generală sau de limba latină şi s-au format sub îndrumarea sa: Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică "Iorgu Iordan", Sanda Reinheimer Rîpeanu, decanul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Mioara Avram, şefa sectorului de gramatică de la institutul menţionat, şi autorul acestor rânduri. Comunicările respective vor apărea în curând în "Academica", revistă care – asemenea tuturor publicaţiilor înaltului for ştiinţific şi cultural, din care faceţi parte şi Dumneavoastră, asemenea unui mare număr de edituri, ziare şi reviste – respectă toate prevederile *Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie,* ediţia V-a, publicată de Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", în baza Hotărârii Adunării generale a Academiei Române din 17 februarie 1993. "Lucrarea a fost aprobată - se precizează în preambulul *Îndreptarului* – de Consiliul Ştiinţific al Institutului, în şedinţa sa din 16 ianuarie 1995".

Cum revista pe care o conduceţi, într-un spirit de largă toleranţă, publică atât articole ce respectă toate prevederile *Îndreptarului,* cât şi texte ce nu se conformează în întregime acestora, m-a surprins faptul că evocarea colegei Mioara Avram, membră a Institutului de Lingvistică şi redactor-şef adjunct al revistei "Limba română", ignoră două norme – una ortografică şi alta fono-morfologică (implicit şi ortografică) – prevăzute de *Îndreptarul* menţionat. În legătură cu această poziţie, îmi îngădui să-i reamintesc câteva recomandări de principiu din *Mic tratat de ortografie,* publicat de regretatul academician Alexandru Graur (Editura Ştiinţifică, 1974), de care ar fi bine să ţină seama atât D-sa, cât şi alţi mânuitori ai condeiului: "Normele trebuie respectate de toţi, chiar dacă sânt amănunte cu care nu sântem de acord" (Am păstrat formele *sânt* şi *sântem,* aşa cum a scris autorul şi cum era norma în 1974). Şi mai departe: "Dacă avem convingerea că în unele privinţe normele sânt greşite", se cuvine să provocăm "o discuţie publică şi, dacă se va obţine acordul necesar, va urma o măsură oficială, care va da noua normă unitară". Căci: "Nimeni nu are dreptul cu de la el putere" (p. 22-24).

Pentru a nu lungi prea mult discuţia, vă rog să-mi permiteţi a reproduce un fragment din argumentarea artizanului principal al ortografiei româneşti, căruia Dumneavoastră însivă i-aţi consacrat o îndârzneaţă monografie acum trei decenii. Iată ce scria Titu Maiorescu în prefaţa ediţiei a patra a *Criticelor* sale (vol. II, 1908) în privinţa distribuţiei literelor *â* şi *î,* la câţiva ani după adoptarea de către Academia Română, în 1904, a normelor ortografice, valabile în linii mari până astăzi (cu unele completări de detaliu din 1932 şi 1953): "Pe cât se poate prevedea, această ortografie – chiar astăzi predomnitoare – se va răspândi tot mai mult şi va rămânea în esenţă neschimbată. Stăruinţa de a scrie sonul *â* pretutindeni cu *î* şi de a însemna pe *i* scurt, cu care se mai deosebesc unii scriitori, nu credem că va putea rezista uzului general. Considerări filologice, explicări fiziologice, precum se încearcă pentru *i* scurt, sau argumentul unităţii între literă şi son, invocat pentru *î,* nu ne par hotărâtoare. Din contră, sunt mai tari unele asocieri de idei, scumpe românilor culţi, care sprijinesc scrierea academică. Numele «român» este indisolubil asociat cu numele de «Roma, roman», şi scrierea «romîn» cu *î* nu este firească în dezvoltarea culturii noastre" (Reamintesc că în anii 1954-1964 s-a scris astfel, întrucât *Normele* publicate în 1953 prevedeau chiar la nr. 1: "Se suprimă litera *â,* înlocuindu-se peste tot cu *î: mînă, mîine, cînd, romîn, Romînia*"). Şi marele îndrumător al culturii şi literaturii române moderne adăuga: "Însuşi semnul *î* propus în loc de *â* seamănă prea tare cu *i* şi la vedere se confundă uşor cu el. Pentru începutul cuvintelor aceasta nu are inconvenient, dar în mijlocul lor le dă un aer străin. *Cînd, cîntare, mînă* fac impresie firească unui român cult, dar *cînd, cîntare, mînă* apar multora ca prea heterogene".

Dacă însă aceste argumente vă par insuficiente, îmi îngădui să vă trimit, spre informarea Dumneavoastră şi a redacţiei – care, în anii trecuţi, aţi avut amabilitatea să publicaţi articole susţinând ambele puncte de vedere -, articolul *Câteva reflecţii privind ortografia limbii române,* publicat în "Academica" (anul III, nr. 4 (28), februarie 1993), în completarea raportului oficial, prezentat de acad. Mihai Drăgănescu, preşedintele de atunci al Academiei Române, şi a celorlalte intervenţii. Cred că veţi socoti oportun ca, la şapte ani de la adoptarea respectivei Hotărâri a Academiei Române, să acceptaţi această poziţie, cu atât mai mult cu cât, între timp, a apărut şi ediţia a II-a a *Dicţionarului explicativ al limbii române,* realizată sub conducerea regretaţilor acad. Ion Coteanu şi dr. Lucreţia Mareş, ediţie ce respectă întru totul normele ortografice în vigoare, începând din 1993 (Academia Română, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan" – Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1996; nou tiraj, 1998).

7 august 2000 **G. Mihăilă**

secole

sate şi, mai ales, *Minune scump-a lumii* acestéia (v.10) – unde schimbarea de accent, spectaculoasă, dar neconformă cu norma limbii, oferă metaforei esenţiale un caracter memorabil.

"Sonetul imperfect" purtând titlul *Un Phoenix e o pasăre-n vechime* este însă perfect din punctul de vedere al construcţiei interioare. Ca şi în cazul unui sonet eminescian dintre cele mai reuşite, cuvintele şi sintagmele în rimă concentrează semnificaţia ultimă a mesajului. Transcriindu-le pe cele mai importante, avem poezia în filigran: *renaşte/ din moaşte; arde blând în pară/ glasul care zboară; lumii acestéia/ ideea; reînvie iară/ nu poate să mai moară.*

Să adăugăm faptul că unele dintre aceste rime sunt rime semantice; ele ca şi varietatea lor gramaticală excepţională ne arată un Eminescu ajuns la zenit.

Primele şi ultimele versuri ale poeziei compun ele înseşi o strofă *ad hoc* rezumând mesajul:

Bătrânul Phoenix arde în văpaie
Şi din cenuşa proprie renaşte,(...)
El moare azi, în forma-i, dar ideea
Chiar şi de vrea nu poate să mai moară.

FINALUL memorabil al poeziei poate reprezenta concluzia definitivă, cea mai clară la care Eminescu a ajuns vreodată în legătură cu statutul său existenţial: într-o formulă ce poartă semnele limbajului kantian, el se arată condamnat, iremediabil, la nemurire. O spune însă detaşat, chiar cu blazare, ca şi cum şi-ar declina orice responsabilitate pentru ceea ce se va întâmpla, după moartea lui, cu poezia pe care el a scris-o. Pătruns de o uluitoare (în ordine umană) încredere în sine, dar o încredere perfect comprehensibilă în cazul său, Eminescu îşi afişează aici nemurirea poetică drept certitudine definitivă. Cel care îşi proclamase, în cele mai neaşteptate circumstanţe, valoarea proprie ("*În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins*") nu are nici de data aceasta vreo îndoială. Eminescu pare deja instalat în propria-i eternitate. Nu e o stare euforică, e doar melancolia atât de cunoscută a *Luceafărului,* tristeţea Păsării Phoenix care nu-şi poate, în nici un fel, modifica destinul.

El moare azi, în forma-i, dar ideea/ Chiar şi de vrea nu poate să mai moară.

Un aer suprem-concluziv pluteşte peste această compunere ultimă, înrudită cu *Glossa* prin constatul filozofic al mecanicii lumii, unde el, Poetul, joacă un rol excepţional, căruia nu i se poate sustrage.

*
* *

Schiţa a ceea ce ar putea reprezenta un "viitor Eminescu" pentru începutul de secol se află încă, fără îndoială, în stadiul de supoziţie: ea reprezintă doar un proiect deductiv, purtând stigmatele oricărui proiect de acest fel. Îşi arogă doar meritul de a da preeminenţă textului eminescian, încercând să înlăture mitologiile parazitare. Cu faţa întoarsă către poetul noptatec, către autorul de proiecte gigantice niciodată duse la bun sfârşit, către poetul care şi-a făcut din *nedesăvârşire* categoria tutelară, avem şansa de a descoperi un Eminescu al viitorului. Şansa, nu şi certitudinea. Acest Eminescu, personaj încă fluctuant, se recompune încet din fragmente ale unui "Eminescu clasic", dar şi din imensitatea lumii de versuri lăsate până acum pe planul al doilea ori pur şi simplu ignorate. Versuri care se cer analizate în noua perspectivă a geniului spontan şi colosal, a romanticului pur de primă generaţie; şi examinate fără prejudecăţile estetice imprimate de singura ediţie antumă. Imensa operă poetică eminesciană e încă, în partea ei cea mai originală, prea puţin cunoscută. Să nu uităm că, după fericita expresie a lui Petru Creţia, "uneori Eminescu nu era decât scribul neglijent şi grăbit al propriului său geniu". Tocmai acest Eminescu trebuie descoperit. ■

POLIROM

NOUTĂŢI
august 2000

François Furet (coordonator)
Omul romantic

Jean-Paul Sartre
Existenţă şi adevăr

François Furet
Revoluţia în dezbatere

Bernard Wasserstein
Dispariţia diasporei
Evreii din Europa începînd cu 1945

În pregătire:

Jacques Delors — **Comoara lăuntrică**. Raportul către UNESCO al Comisiei Internaţionale pentru Educaţie în secolul XXI

Vladimir Tismăneanu — **Încet spre Europa**. Convorbiri cu Mircea Mihăieş

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

EXERCIŢII

SEPT. 1959. HUSSERL. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie unde phänomenologischen Philosophie.* Schiţă a unei fenomenologii pure şi a unei filosofii fenomenologice. Note din cursul de filosofie – Mircea Florian.

Fenomenologia, ştiinţă a conştiinţei pure transcendentale, deosebită de psihologie şi de astronomie, de pildă, care rămîn nişte ştiinţe de *atitudine naturală* implicînd un realism spontan. Fenomenologia, dimpotrivă, începe cînd "punem în afara jocului poziţia generală a existenţei" aparţinînd esenţei acestei *atitudini naturale.* Este deci o *ştiinţă eidetică,* asemeni matematicilor. Metoda este *reducţia.* Acel *epohé* husserlian, adică *punerea în paranteză* (a fenomenului studiat, *fenomen natural*).

Introspecţia lucrează pe teren empiric, apoi induce, trecînd la general. Reflecţia fenomenologică încearcă să prindă esenţele, plasîndu-se, din capul locului, pe terenul universalului.

"Dacă ne plac paradoxurile, - şi cu condiţia de a înţelege cum trebuie semnificaţia ambiguă a frazei următoare, - putem să ne îngăduim să luăm ca adevărată ideea că Ficţiunea constituie elementul vital al fenomenologiei ca şi al tuturor ştiinţelor eidetice, precum şi izvorul din care ţîşneşte cunoaşterea adevărurilor eterne". *(Ideen)*

Se fundamentează, astfel, şi proza, romanul de ficţiune, fenomenologia devenind, prin idei, şi prin imaginea ideală *extrasă* din fenomen, baza ideologică a oricăror lucrări de imaginaţie...

"Erlebnisse"-ul intenţional, trăirea intenţională... Orice conştiinţă este *conştiinţa a ceva,* adică se raportează *intenţional* la ceva. Structura esenţială a oricărei conştiinţe este această *intenţionalitate.* De aici, distincţia, radicală, dintre conştiinţă şi faptul despre care există o conştiinţă,... *ce dont il y a conscience,* mai clar.

Obiectul conştiinţei, oricare ar fi el (în afara conştiinţei reflexive) se află, din principiu, *în afara conştiinţei:* el este *transcedent* – contrar imanentismului, idealismului de tip Berkeley...

"Ca regulă absolut universală, un *lucru* nu poate fi dat - în nici o percepţie posibilă, cu alte cuvinte în nici o conştiinţă posibilă în general, - drept ceva imanent *în mod real*". (*Ideen*)

*

Raportul imagine-gîndire. Vezi şi Sartre: *L'Imagination* care este direct influenţat de Husserl.

Temeiul existenţialismului, - cafeneaua *Flora...*

Naivitatea gîndirii pragmatice engleze: să crezi că în conştiinţa ta ar exista nişte *cópii* ale lucrurilor fizic percepute. Saltul gîndirii moderne husserliene şi a ei *intenţionalitate,* pură, punerea în paranteză a fenomenului perceput.

Atenţie la alianţa *Husserl-Sartre,* la implicarea literaturii moderne în teoria lor: Husserl şi Sartre atacă împreună, deşi din unghiuri diferite, metafizica (*naivă*) imanentistă a imaginii... Subiectul cunoaşte direct obiectul, nu prin intermediul unui *clişeu,...* nu prin intermediul unei cópii – s-a văzut – al unei imagini, aşadar, conţinută în conştiinţă (naivitate primitivă!).

Astfel, îndepărtînd din intelect "cópiile", Husserl a rezolvat dificultatea problemei raportului "imagine-gîndire".

O eliberare extremă a gîndirii. Revoluţia ei modernă.

Imaginea, prin urmare, nu este decît un *nume* pentru funcţia ce o are conştiinţa de a-şi *viza* obiectul. Datorită numelui, formal!...

Departe de a fi o copie, (ceea ce implică o regresie la infinit)... o imagine reclamînd o altă imagine, spre a fi înţeleasă şi aşa mai departe... – imaginea devine,... atenţie!... *dimpotrivă,* "anume manieră de a *anima,* de a însufleţi *în mod intenţional* un anume conţinut *hyletic* (obiect, materie, substanţă în general)."

Realitatea psihică, concretă, o vom numi *noeză.*

Sensul ce umple realitatea, îl vom numi *noemă.* De reţinut raportul fundamental: *noeză-noemă* al cunoaşterii fenomenologice...

*

Act noetic. Intenţionalitate sau act noetic, capacitatea pe care o are spiritul de a transforma lucrurile într-un *sens* diferit de materialitatea percepţiei, de *fizica* ei. Diferenţă între percepţie şi imagine.

Diferenţa dintre *imaginea-ficţiune* şi *percepţie* provine din structura profundă a sintezelor intenţionale. Percepţia se realizează printr-o sinteză *pasivă;* ficţiunea se realizează printr-o sinteză *activă...*

SARTRE. Din *Imaginaţia* sa:

"...Il n'y a pas, il ne saurait y avoir d'images *dans* la conscience. Mais l'image este un certain type de conscience. L'image este *un acte,* et non une chose. L'image este conscience *de quelque chose...*"

*

Din asta derivă şi antirealismul curentului existenţialist de după cel de al doilea război mondial, mai ales. Desprinderea literaturii de imanentismul realist al conştiinţei, în care, între noi şi lucrurile din afara conştiinţei umane ar fi existat nişte intermediari fizici, gen cópii, clişee, ce asigurau legătura dintre gîndire şi materialitatea existenţei. Deşi influenţat de marxism, - pînă la un punct, - existenţialismul de-materializează în chip husserlian existenţa, de unde, la existenţialişti, ideea fundamentală de libertate a spiritului, de responsabilitate, de spirit activ asupra realităţilor fizice; de unde şi conştiinţa, revoluţionară, ce a decurs din teoria aceasta precum şi gherilele luptătoare pe diverse fronturi şi în care inamic principal erau *cele stabilite odată pentru totdeauna,* regimurile capitaliste sau burgheze incapabile, după gîndirea revoluţionară, de a prinde *procesul în acţiune al realităţii.* O altfel de dialectică, nu materialistă, ci o dialectică transcendentală de sorginte husserliană, la urma urmei, deşi cu rădăcini nu numai în filosofia kantiană, dar şi în cea elenă...

Intuiţiile ştiinţei materialiste, grosiere, bazate pe evidenţa unei experienţe *privilegiate* ne împiedică să cunoaştem structura adevărată a lucrurilor.

De unde, efortul salvator al fenomenologiei.

A pleca, în ştiinţă, de la un anumit "comportament simplist". "La conduite du miroir" (Georges Bachelard) – prejudecata materialistă - schemă ştiinţifică primitivă... Aventura spaţială - imposibilă prin această gîndire depăşită, sec. 19... Sîntem mai liberi decît ar fi necesar. ■

CARTEA DE TEATRU

A scrie. A (se) juca

PROBLEMA dramaturgiei românești contemporane pare să fie aceea că ea mai mult se discută decît se joacă. Dramaturgii din vechea generație continuă să scrie - iar cel mai jucat rămîne Dumitru Solomon și, desigur, în alt plan, Matei Vișniec - jucat în Franța, România dar și America. Dramaturgii din noua generație continuă să apară, să se exprime și să fie puși în scenă. Uneori. Mă gîndesc la Vlad Zografi, Radu Macrinici și alții. Un nume interesant care a intrat în rîndul dramaturgilor cu multă modestie și nu cu multă vîlvă este acela al lui Valentin Nicolau, geolog de meserie, directorul Editurii Nemira din București. De fapt, background-ul noilor dramaturgi este mai degrabă tehnic sau științific, decît umanist: fizicieni, ingineri ș.a.m.d. Asta aduce și o altfel de punere în valoare a Cuvîntului, poate o mai mare concizie și, nu în ultimul rînd, un alt fel de experiență umană, un alt tip de receptare a realității.

Volumul lui Valentin Nicolau *Dacă aș fi un înger* publicat de Editura Unitext, pune în valoare foarte bine afirmațiile de mai sus. El cuprinde trei piese, nu știm dacă autorul a mai scris și altele, trei piese remarcabile în diferite concursuri: cea dintîi - *Fantoma de la clasa întîi* sau *Dacă aș fi un înger* a fost nominalizată la premiul Uniter pentru "Cea mai bună piesă românească a anului 1998"; a doua - *Lume, lume, soro lume...* a primit, un an mai tîrziu, în 1999, aceeași distincție; cea de-a treia *Ca zăpada și cei doi* a cîștigat Marele Premiu al Concursului de dramaturgie originală "Camil Petrescu" ediția a VII-a 1999, concurs organizat de Ministerul Culturii. Ordinea așezării în volum nu este doar una cronologică, să-i spunem sau nu doar în sensul creșterii... premiilor. Nu. Ordinea marchează și o împlinire a scriiturii, a simțului dramaturgic și scenic. Pentru că trebuie spus un lucru extrem de important: cele trei piese ale lui Valentin Nicolau sînt elaborate nu în primul rînd ca literatură, ci ca propunere pentru spectacol. Replicile sînt vii, directe, personajele lumii lui nu vorbesc sofisticat dar dezvoltă în mod evident, mai mult prin situații, context și prin spațiile în care se mișcă, o parabolă a realității noastre imediate. Valentin Nicolau este plin de idei și pune reflectorul pe individ, pe tipurile de relații în societatea postcomunistă. "Fauna" pieselor lui politice, abstracte sau psihologice este plină de sosul existenței, crud, tranșant, nemilos poate, un univers nefardat, ci ordonat prin cuvinte. Tipul de conflict pare banal, pentru că se întîlnește la tot pasul. De aceea nu frapează imediat. Pe dedesubt însă, circulă frămîntările, alienarea, pierderea identității, obsesiile noastre de zi cu zi, problemele specifice transformării societății noastre post-comuniste, purtătoare de tare ale trecutului și împovărată de ale prezentului dar și acelea universale, ale oamenilor debusolați în pragul trecerii mileniului. Aceste fire se strîng în jurul personajelor, sugrumîndu-le sau măcar jenîndu-le ființa. În toate cele trei piese se caută redefinirea omului la acest sfîrșit de secol, posibilitățile de adaptare la realitate, suspendarea ratării. În toate piesele însă ratarea, în planul individual sau în cel al societății este prezentă, este personajul principal. Un umor negru, sordid, cinic chiar, traversează volumul *Dacă aș fi un înger.* Personajele par să-și fi pierdut îngerul păzitor, par să fie abandonate de un sens spre care să se ducă viața, alegînd întîmplarea, contextul mai bun sau mai rău, aproape deloc salvator.

Fantoma de la clasa întîi ne face să petrecem ceva mai mult timp într-o gară, nu pentru a lua un tren, ci pentru a observa. Oricum în această gară pare să nu circule nici-un tren sau, altfel spus, pare să nu sosească *acel tren* de care să aibă toată lumea nevoie: acela care să ne smulgă din trecut și să ne ducă spre un prezent, dacă nu spre un viitor. Textul este politic și social totodată. Este un studiu de caz, teatral, al României de astăzi. În sălile de așteptare bîntuie și un șef oportunist - șef peste neputințe și dezastre -, și o prostituată, o călugăriță, pseudo-surzi și pseudo-muți ca o masă de manevră, o țărancă, aurolaci și, evident, un politician demagog, diriguitor al marasmelor tranziției. Fantoma dictatorului încă mai înfricoșează, iar trenul spre o societate așezată nu mai sosește. *Lume, lume, soro lume...* are un decupaj aproape cinematografic. Spațiile din piesa precedentă sînt recognoscibile și aici: gara, cîrciumile. Situația se complică atît uman și moral, cît și social: oameni dezrădăcinați, țărani mutați la oraș pentru zonele industriale (numiți de autor cu o formulă hibrid lămuritoare: țărășeni), inundați de minciună și mizerie, condamnați să nu-și mai găsească rostul și împlinirea niciodată. O singură soluție (nu o revoluție) pare să fie adevărată: moartea, dar prin supremul păcat creștin - sinuciderea.

Poate cea mai rotundă și cu greutate din toate este *Ca zăpada și cei doi,* foarte aproape de un teatru absurd, modernă ca scriitură, cu un umor conținut și foarte suplu, o piesă deloc politică, ci, aș spune, metafizică. Cele trei personaje sînt puse toate, împreună, în situații pe care nu le-au mai trăit. Un bătrîn singur și însingurat, plin de tabieturi și amintiri se trezește într-o bună zi cu un chiriaș nedorit, care atrage după sine ca un magnet o telefonistă de la "firul fierbinte". O serie de neînțelegeri mistifică aproape adevărul și îi proiectează în plin absurd. Chiriașul devine jucător la tot ce s-a inventat: bingo, "asculți și cîștigi", "te uiți și cîștigi", "taci și cîștigi" etc. El nu este doar jucător, ci cîștigătorul prin excelență. Garsoniera bătrînului se transformă în scurt timp într-un depozit neîncăpător de televizoare, storcătoare ș.a.m.d. O asemenea aventură nu trăise bătrînul niciodată. Cum nici telefonista, violată în copilărie, nu descoperise, pînă la această ciudată și tensionată conviețuire, ce înseamnă să iubești. A fost vindecată de traume. Un singur lucru scapă de sub orice fel de control: chiriașul nu are *identitate.* Numele și l-a împrumutat de la pisica bătrînului. Odată cu omorîrea pisicii, i se spulberă misterul. Și individul dispare. Așa cum a venit, pe nepusă masă. Tulburînd însă o ordine deja stabilită.

Așteptăm cu nerăbdare ca măcar una dintre piese să intre pe o mînă regizorală bună. Un spectacol pe un text de Valentin Nicolau va avea priză la public și va întruni și exigențele specialiștilor. Sub o formă sau alta cu toții ne întîlnim în lumea dramaturgului Valentin Nicolau pentru că este lumea noastră, a sfîrșitului... de lume.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Arta bicefală (II)

ÎNTR-O evaluare preliminară, de ordin descriptiv, expoziția lui Camilian Demetrescu își sprijină discursul pe trei mari compartimente: sculptură, grafică și tapiserie, iar în ceea ce privește perspectiva morală, ea se fundamentează pe două tipuri de atitudine: unul negativ, care privește deopotrivă agresiunea comunismului din Est și agresiunea pragmatismului liberal din Occident, și unul afirmativ, care identifică aspirația religioasă, dar numai în varianta ei creștină, ca unică rațiune a vieții, în general, și a formei artistice, în particular. În vreme ce materialele, tehnicile și genurile au și ele un rol destul de exact în construcția discursului - lemnul este, concomitent, neutru și mobilizat explicit în afirmarea sacralității, grafica, prevalent protestatară și angajată politic, iar tapiseria exclusiv religioasă - , structurarea subtilă a expoziției se face într-un singur sens: apropierea de Dumnezeu și eliberarea prin credință (care nu este același lucru cu banala experiență democratică și cu recuperarea libertăților politice și civice). Dacă prin enunț, dar și prin susținere ulterioară la nivelul retoricii, acest scenariu moral și spiritual este impecabil, discursul plastic nemijlocit, concepția și articularea formelor artistice, constituie un capitol separat care se leagă de un set mult mai complex de experiențe morale și culturale. Cu treizeci de ani în urmă, cînd părăsea România pentru a se stabili în Italia, adică pleca din Răsărit în Occident, Camilian Demeterescu era un artist format. Lucrările sale din acea perioadă, expuse în actuala expoziție în primele două săli, îl așezau undeva în descendență brîncușiană, într-o zonă a purismului formal, în vecinătatea lui Arp și a lui Moore, însă într-o variantă dematerializată și eterică. Lipsit de orice crispare și instalat confortabil în spațiul unui decorativism solar, el reprezenta, cumva, o viziune complementară aceleia, și ea tot de sursă brâncușiană, a lui Etienne Hajdu. Față de formele decorative ale acestuia, agitate și analitice, a căror sursă era imprevizibilul univers vegetal, formele decorative ale lui Camilian Demetrescu erau mult mai sintetice și mai ample ca discurs al suprafeței, însă imponderabile ca substanță și derivate, mai curînd, din lumea subacvatică, din calotele transparente ale unor crustacee, abstracte și ele. Subminînd materia, volatilizînd lemnul într-un proces de combustie spirituală calmă, ridicînd amintirea acvaticului pînă la transparențele aerului, Camilian Demetrescu era atunci un postbrîncușian puternic marcat de spiritul oriental, bizantin și nu numai, al nonfigurativismului și al unei jubilații pure. Efortul său ulterior, asumat programatic și cu o vehemență mai mare decît i-ar fi necesară unei simple exprimări artistice, este unul evident de integrare în paradigma religiozității occidentale, în speță catolice, al cărei spirit include o dimensiune trupească și figurativă mult mai accentuată. Materia devine, astfel, din ce în ce mai vizibilă, forma plastică mai puternic antropomorfizată, ținta doctrinară tot mai limpede. Numai că o asemenea seducție în fața corporalității are un mare grad de ambiguitate, ea nefiind nici complet gratuită sub raportul intențiilor, nici explicit subordonată unui program iconografic de tip eclezial. Iar această ambiguitate, care este chiar una a naturii figurativului, dar și una a gîndirii din spatele formei, se adîncește și mai mult prin drenajul memoriei orientale și prin contaminarea vizibilă cu hieratica bizantină. Din punerea simultană în criză a celor două modele culturale și filosofice, se nasc atît statica și masivitatea formelor, asimilabile unui romanic tardiv și unui primitivism bizar, cît și tentația întoarcerii la preluarea decorativă, în plan, a unor elemente de drapaj bizantin, așa cum încercaseră, cu mulți ani în urmă, Ivan Mestrovici și Dimitrie Paciurea (în *Madona Stolojan).* Dar dacă Mestrovici și Paciurea făceau doar un experiment de limbaj, încercau o adaptare, e drept, mai curînd mecanică, a expresiei lineare și grafice la formele constituite ale rond-boss-ului, Camilian Demetrescu încearcă o reprezentare artistică a ecumenismului, însă nu prin depășirea componentelor într-o viziune sintetică, ci prin hibridare formală și prin subordonare declarată în raport cu ideologicul. În această perspectivă, nivelul plastic, artistic propriu-zis, este permanent o preocupare secundă, în timp ce primul plan este ocupat de măreția scopului, care este unul aprioric și denotativ. Aici artistul se desparte atît de Mestrovici cît și de Paciurea și se întîlnește, pe căi întortocheate, și poate chiar de pe poziții adverse, cu Marian Zidaru. Obiectul artistic își pierde libertarea lăuntrică și firescul manifestării, își pierde statutul și își pierde chiar inocența, dar într-un alt fel decît o face, de pildă, în postmodernism. Forma nici nu se maturizează pînă la a fi conștientă de sine, de propriile-i strategii de construcție și de consum, dar, în același timp, ea nu mai este nici ingenuă pentru că poartă deja, încă de la bun început, atributele dăruirii și ale apartenenței. Ea nu mai are nici măcar privilegiul acelei vulnerabilități naturale, dobîndite prin uzură, îmbătrînire și resemnare, pentru că suportă încă din momentele concepției asaltul unei discursivități exterioare care îi erodează puterea și îi anemiază rezistența. Dintr-un fenomen viu, născut din propria sa motivație și din acele energii care ordonează amorf și mîntuie neantul, arta ajunge doar un vehicul, un simplu mijloc de transport pentru un produs a cărui măreție trebuie dedusă exclusiv din declarații. În mod absolut, Camilian Demetrescu știe acest lucru, manifestă o vizibilă mefiență față de capacitatea limbajului plastic de a transmite el singur întregul set ideologic, filosofic, estetic și moral, și atunci, aproape cu un gest disperat și fără cea mai mică sfială în fața pleonasmului, suprapune limbajele. Plasticului îi este asociat explicit narativul pentru ca nu cumva mesajul să ajungă la destinație prea slab sau poate chiar trunchiat. Iată, de pildă, susținerea epică a tapiseriei *Întoarcerea în istorie*: *„Din gaura tricolorului în care domnea steaua roșie, ochii se deschid spre libertate. Sfântul Gheorghe a învins balaurul. Comunismul a căzut fără ca omenirea să plătească tributul holocaustului nuclear. Dumnezeu ne-a iertat. Crucea cosmică își deschide brațele peste lume"* Cu brațele deschise sau nu, „crucea cosmică'' nu poate nici ea chiar totul. Cum ar fi, de pildă, înlăturarea gravului pericol pe care tezismul și ideologizarea excesivă îl prezintă pentru lumea, atît de fragilă, a valorilor simbolice. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Un gladiator australian

DACĂ vreți să vă reamintiți cu ce stare ați citit, cîndva, *Spartacus* sau *Quo Vadis,* mergeți să vedeți *Gladiatorul.* În cinema-ul mondial, *peplum*-ul părea ieșit, definitiv, din modă. (Dar, se știe, nici în modă, nici în cinema, nimic nu e definitiv). Cert este că, de ani buni, producătorii nu s-au mai arătat interesați de superproducții plasate în Roma antică; zona părea pîndită de pericolul facilului, al kitsch-ului, al dezinteresului public. Eroare! Pe unde a fost lansat, *Gladiatorul* s-a bucurat de primiri triumfale.

Marea idee a inițiatorilor – firește, americani - ai acestui colosal (la propriu) proiect a fost să încredințeze regia unui cineast britanic de clasă, Ridley Scott. Format de televiziune (BBC) și de filmul publicitar (detaliu pe care vi-l veți reaminti, poate, văzînd cum e montat *Gladiatorul*), Scott a fost descoperit de David Puttnam și lansat pe orbita lungmetrajului în '77, cu *Dueliștii* – o lovitură de maestru. În filmele care au urmat (cum ar fi *Alien,* sau *Blade Runner,* sau *Thelma și Louise*), indiferent de gen și de calitatea scenariilor, Ridley Scott a demonstrat, mereu, cît de bine știe să "programeze" acel impact vizual pe care i l-au remarcat, de la bun început, criticii. Un regizor care, se spune, ar avea și talent de scenograf, și de cameraman, și o solidă cultură plastică (pentru imaginea la *Legend,* de pildă, s-a inspirat, în mod declarat, din pictura prerafaelită!). Și *Gladiatorul* are o energie plastică remarcabilă; nimic nu miroase a butaforie; Roma, străzile, cîmpurile, arenele – au substanță, autenticitate, expresivitate; totul palpită în ritmul unei tehnici cinematografice demne de anul 2000. Pentru că, între un film ca vechiul *Spartacus* și *Gladiatorul* de acum, au trecut patruzeci de ani de tehnică cinematografică! Ne aflăm într-o altă eră. La locul de filmare, în Malta, timp de cîteva luni a fost reconstruită - copie fidelă - o parte a Colosseumului, cîteva rînduri, umplute cu 2000 de figuranți; restul construcției a fost completată prin intermediul graficii computerizate; peste 30000 de spectatori, care umplu Colosseumul, au fost generați prin computer! În curînd, dacă tehnica va continua să evolueze cu viteză, n-ar fi exclus ca orice regizor să-și poată construi în întregime filmul pe computer, cu actori "numerici", plăsmuiți și dirijați pe ecran, după bunul plac... Va veni, poate, și vremea cînd creaturile numerice vor căpăta o asemenea complexitate, încît își vor cîștiga independența, își vor fi suficiente lor înselor, își vor crea, singure, propriul cinema (numeric) și propriul public (numeric), pentru o eternitatate, și ea numerică...

Dar să ne întoarcem de la SF la filmul istoric. De fapt, istoria e, în *Gladiatorul,* un simplu cadru - pentru aventură, curaj, răzbunare -, un cadru în care adevărul istoric propriu-zis nu interesează decît în linii mari, iar licențele abundă. De pildă, în film, împăratul, Marcus Aurelius, nu vrea să lase imperiul pe mîna propriului său fiu, Commodus, temperament nefericit, caracter urît. Împăratul, jucat de Richard Harris, ca un personaj de poveste (dar care personaj al filmului nu e un personaj de poveste?), cu părul de un alb strălucitor și cu o distincție regească - e bătrîn și trist; a cucerit tot ce era de cucerit, și acum, la crepuscul, simte gustul zădărniciei; pentru binele imperiului, vrea să lase puterea unui bărbat puternic și necorupt, Maximus, un general care a condus legiunile romane spre victorie, prin felurite ținuturi barbare. Dar Commodus cel neiubit află de hotărîrea împăratului și, după o criză de gelozie filială, își îmbrățișează părintele pînă cînd îl sufocă, transformînd îmbrățișarea împăcării într-o îmbrățișare a morții! (scenă teatrală, dar nu în sensul peiorativ al termenului). Or, în pagina de istorie lucrurile stau cu totul altfel: în realitate, Marc-Aureliu și-a asociat fiul, pe Commodus, la putere. Iar crudul Commodus n-a fost rapid înlăturat, cum se întîmplă în film, ci a domnit 12 ani.

Commodus cel rău, laș, paricid și incestuos (căci are și o soră, care "ar fi fost un împărat bun", dar s-a născut prea devreme pentru asta) e jucat de Joaquin Phoenix, cu sclipiri de copil țîfnos bîntuit de nebunie criminală; proprietarul de gladiatori, Proximo, e jucat cu o robustețe bonomă de Oliver Reed (peste 100 de filme în 40 de ani de carieră; a murit spre sfîrșitul filmărilor, la 61 de ani). Distribuția e dominată, de la mare distanță, de Russell Crowe, excepționalul interpret

Russell Crowe - *Maximus*, un gladiator care nu poate fi îngenunchiat

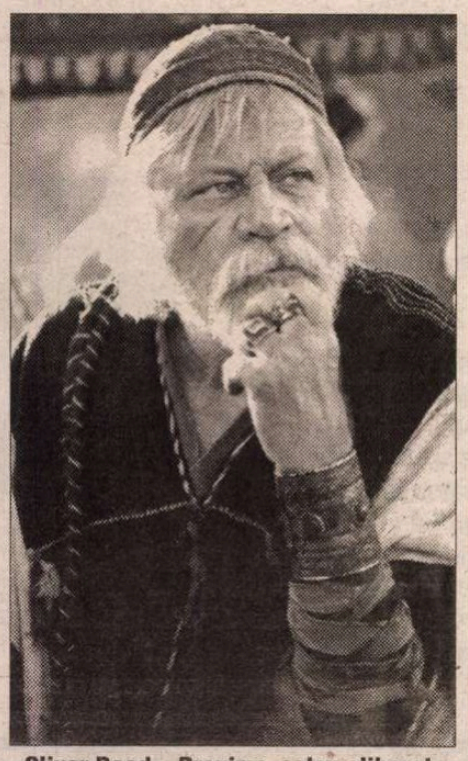
al lui Maximus cel bun, generalul care, în ziua în care credea că va deveni stăpînul Romei, e condamnat la moarte, iar trimișii noului împărat îi vor ucide soția și copilul, care-i așteptau întoarcerea acasă, într-o provincie însorită. Obsesia personajului, cale de un film, va fi să-și reîntîlnească familia, *dincolo.* Dar, pînă să ajungă la acel dincolo (impresionant vizualizat, la un moment dat, în film), generalul trebuie să-și trăiască "viața, ca un vis înfricoșător", trebuie să ajungă sclav, gladiator, trebuie să audă urletul arenelor dezlănțuite, trebuie să joace în spectacolul morții care cheamă aplauze. Poate din pricina violenței uneori amuțitoare din arenă sau de pe cîmpul de bătălie, filmul a fost "restricționat", în America, pentru publicul sub 17 ani. Altminteri, acest spectacol înflăcărat despre "putere și onoare" pare făcut în primul rînd pentru publicul foarte tînăr, pentru vîrsta la care se citește Spartacus.

Russell Crowe, interpretul gladiatorului, ilustrul actor australian (născut în Noua Zeelandă), și-a început cariera americană abia în 1995, cu un western oarecare (chiar dacă produs și jucat de Sharon Stone), *Mai iute ca moartea.* Treptat, lumea va fi cucerită de talentul lui Crowe de a îmbina forța cu blîndețea și de a fi, la fiecare rol, altfel (în *Gladiatorul* pare cu douăzeci de ani mai tînăr decît în *The Insider,* rolul pentru care a fost nominalizat la ultimele Oscaruri).

Unii cinefili inflexibili se vor declara, poate – mai mult ca sigur! – dezamăgiți de acest Ridley Scott prea "normal". Cred că, dimpotrivă, e meritul unui artist autentic de a nu fi căutat să facă "artisticăraie" și de a-i fi dat genului ce-i al genului: suflul epic, aventura cinstită, spectacolul cu vocație populară... Ceea ce *Gladiatorul* este din plin. În primele două săptămîni după lansare (în mai, în State) filmul a atins cifra record, de încasări, de 74 milioane dolari. Acolo, unde lucrurile se mișcă repede, succesul de box-office al *Gladiatorului* i-a dublat imediat cota lui Russell Crowe – care a semnat următorul contract, în valoare de 15 milioane de dolari.

Gladiatorul n-a luptat degeaba! ■

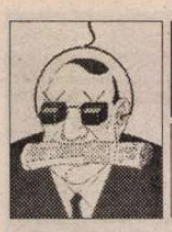
Gladiatorul ● SUA, 2000; Regia: Ridley Scott; Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Connie Nielsen, Oliver Reed, Derek Jacobi, Richard Harris, Djimon Hounsou, ș.a. Distribuit de RO IMAGE 2000.



Oliver Reed - *Proximo*, sclav eliberat, proprietar de gladiatori

Joaquin Phoenix - *Commodus* cel rău

Richard Harris - *Marcus Aurelius*, un împărat la apus



TELE-COMANDO

Ce mai dă românul

SE ŞTIE bine, atît din experienţa culturală, cît şi din informaţiile empirice, adică din experienţele nemijlocite, ba chiar şi din desele noastre transe de narcisism patriotico-propagandistic, că Românul, aşa, cu majusculă, este o gazdă minunată, este din cale-afară de *ospitalier*. De aici şi cunoscuta, dar plina de modestie, sintagmă „vestita ospitalitate românească". Lărgind puţin sfera de semnificaţie a *ospitalităţii*, ajungem, negreşit, la *generozitate* şi aici, în spaţiul acesta el însuşi generos, ca într-un paradis al sensurilor, cuvintele se transformă în opusul lor fără a-şi pierde, pentru o clipă măcar, înaltul înţeles afirmativ. A fi *ospitalier*, cu alte cuvinte a avea bucuria de *a primi*, trecut prin apele clare şi prin aburul sfînt al generozităţii, devine echivalentul lui *a da*, ipostaza perfectă a lui *a dărui*. Aşadar, Românul *dăruieşte*, Românul *dă*. El *dă* permanent, *dă* din toată inima, *dă* fără odihnă şi *dă* orice. Adică oricum, în orice împrejurare, nu se lasă el şi tot *dă* cîte ceva. Şi cînd nu *dă* Românul din coate, şi asta chiar că nu o mai face demult, cînd nu *dă* cu bătul în baltă, cînd nu *dă* tunuri, cînd nu *dă* ţepe, cînd nu *dă* cu nuca-n perete, cînd, din cine ştie ce întîmplare, nu *dă* apă la şoareci, cînd nu *dă* cu mucii-n fasole, cînd nu *dă* leapşa, cînd nu *dă* vrabia din mînă pe cioara de pe gard, cînd nu *dă* o raită pe la Bingo, cînd nu *dă* iama în patrimoniul FPS, cînd nu *dă* votul PDSR-ului, cînd nu *dă* colţul, cînd nu *dă* ortul popii, cînd nu *dă* nici măcar cu sîc din Isarlâk, atunci *dă*, în văzul lumii, pe stradă şi la televizor, ei, bine atunci el *dă*..., iertată fie-mi vorba proastă, el *dă... muie*! Iar această afirmaţie, atît de categorică, nu este nicidecum hazardată, produsul abuziv al vreunei răutăţi gratuite sau mai ştiu eu al cărei imaginaţii zburdalnice şi antiromâneşti, ci, pur şi simplu, rezultatul unei observaţii riguroase. Cine a avut vreme să cerceteze posturile noastre de televiziune, aşa, în general, şi *Tele 7 abc*, în special, a putut observa că Românul s-a ocupat, în ultima perioadă, şi a făcut-o plin de abnegaţie, cu livrarea meseriaşă a... *muiei* (mare păcat că acest nobil cuvînt are un genitiv atît de greoi!). Este de la sine înţeles că această acţiune nu a făcut-o chiar poporul, aşa, ca abstracţiune, după cum n-a făcut-o nici fiecare cetăţean luat în parte - nici unul, nici altul nu mai fac de multă vreme nimic -, ci au făcut-o reprezentanţii săi legiuiţi, delegaţii lui în spaţiul acţiunii politice sau numai în sfera contemplaţiei, tot politice şi ea. Adică *muia* nu este chiar de colea, pentru orişicine, căci, iată, ea a devenit o preocupare majoră, subiect politologic şi temă diplomatică. Cel care a deschis problema, după cum lesne s-a putut vedea la *Tele 7 abc*, a fost cunoscutul politolog Dan Pavel care, într-un moment de inspiraţie şi de altruism, cum doar piaţa Crângaşi îl mai poate dărui cîte unui suflet simţitor, i-a dat cinstita *muie* unui echipaj de poliţie condus de plutonierul major Buricel. Şi, pentru a fi mai convingător, el şi-a însoţit fapta şi de mobilizatoarea strigare „băi, Garcea, te dezbrac!" Cel puţin aşa susţine beneficiarul, adică majurul Buricel, şi el ar cam trebui crezut pe cuvînt. Dacă Dan Pavel a ajuns să facă emisiuni şi dezbateri, la limita vorbirii articulate şi în plină civilizaţie a interjecţiei, cu tizul său, al cărui chiul de la şcoală abia acum se răzbună, cu Dănuţul celălalt, Diaconescu, e clar că subtilul analist se putea dispensa, fără prea mari regrete, şi de o *muie* bine plasată şi plină de responsabilitate. **(P.Ş.)**

Nopţile cu Adrian Păunescu

Nopţile petrecute cu Adrian Păunescu, prin intermediul *Tele 7 abc,* sunt terifiante. Poetul stă la un fel de catedră, împodobită cu un exemplar din ultimul său volum, *Cartea cărţilor de poezie* (1 300 000 de lei). Neagră şi masivă, cartea seamănă cu un catalog al păcatelor muritorilor, folosit la judecata de apoi.

O parte dintre muritori sunt prezenţi în emisiune, în ipostaza de invitaţi ai poetului. Invitaţi-elevi, aşezaţi cuminţi în bănci, la o altitudine mai mică decât aceea a amfitrionului. Când li se dă voie să vorbească, vorbesc, iar când poetul-diriginte se stropşeşte la ei, se zgribulesc imediat şi tac, fericiţi că n-au încasat mai multe ocări.

Adrian Păunescu îi amestecă pe miniştri cu cântăreţii de muzică folk şi pe oamenii de cultură cu tot felul de vraci omologaţi de propriul lui fler. Recent l-a adus în faţa camerelor de luat vederi pe un preot care povestea ce fac strigoii în casa lui şi în loc să-l dea pe mâna lui Teoctist, ca să-l răspopească, pentru o nerușinată dorinţă de publicitate (sau pur şi simplu pentru pierderea minţilor) îl asculta cu toată seriozitatea.

Uneori apare în emisiune chiar un strigoi, Corneliu Vadim Tudor, care îi cânta pe vremuri serenade Elenei Ceauşescu. De aceea, emisiunea n-ar trebui urmărită de copiii sub 12 ani, decât cu acordul expres al părinţilor. **(S.M.)**

Văicăreli transmise în direct

Dincolo de politica pe care o fac - mai mult sau mai puţin discret-diversele posturi de televiziune -, există un consens spontan al tuturor (sau, în orice caz, aproape al tuturor) reporterilor TV. Ei se solidarizează de fiecare dată cu cetăţenii aflaţi în afara legii, împotriva cărora acţionează cu fermitate (deşi aceasta se întâmplă din nefericire destul de rar) forţele de ordine. În cele mai multe dintre reportajele TV referitoare la dezafectarea chioşcurilor amplasate ilegal în spaţiul public am putut vedea - înregistrate cu duioşie - leşinurile teatrale ale chioşcarilor. Iar faptul că aceştia aruncau cu pietre în poliţişti şi jandarmi, că ameninţau cu cocteiluri Molotov era relatat ca o reacţie firească.

Practic numeroşi reporteri au aruncat şi ei - la figurat vorbind - cu pietre în cei care încercau să aplice legea. Afinitatea sufletească a celor din echipele de filmare pentru masa de nesupuşi spune multe despre pregătirea lor intelectuală şi despre spiritul civic care la ei este sublim, dar lipseşte cu desăvârşire. **(L.T.)**

OCHEAN *de Paul Miron*

Începutul veacurilor

UN cocoş lăudăros şi neobrăzat îl trezi violent. Moise trase perdeaua de la fereastră şi soarele fierbinte năvăli în toate colţurile încăperii. O stea verde licări în jăratecul uriaş de pe cer. Ieşi afară pe cerdacul umbrit. Cel de Sus terminase agapa şi dormita într-un fotoliu imperial. Moise făcu o temenea largă, care nu fu luată în seamă. Deodată însă începu să vorbească parcă înodînd spusele sale de azi cu acele de ieri. "Am gîndit bine, nu-i aşa? Vei porunci neamurilor unde să se aşeze, pe neamul ales îl vei feri de capcanele Satanei, de atacurile necredincioşilor, ca să mă bucur şi eu. Eu voi fi cu voi. Înainte de a vorbi, cercetează cuvintele noi pe care le rosteşti, pentru că Satana le-a furat de la noi, chiar din sertarul meu, şi ni le trimite înapoi otrăvite."

Uriel tăcea. Ignoră îndemnul să-şi spună părerile. Tăcea, dar mintea i se învîrtea în cap ca roza vînturilor în furtună. Începu să plîngă amarnic şi cu el plîngeau toate pietrele deşertului. Şi nu pricepea de unde acest izvor al lacrimilor. Erau de bucurie, cum ar fi bănuit oricine? De presimţiri funeste? Nu dormise toată noaptea. Cel de Sus îşi şterse barba albă pieptănată fără cusur cu un prosop mare, popesc. Fără să-l privească, cuvîntă încet şi armonios precum cîntul presurei primăvara. În zădar se străduia ucenicul să-l poată înţelege: "Iubitul meu, ceea ce am constatat în călătoria noastră şi vom mai constata, vei ţine numai pentru tine. Auzi? Nici o vorbă nimănui." Simţindu-se nedreptăţit, Moise icni de supărare şi pentru faptul că nu-l poftise să stea jos. Abia într-un tîrziu veni o altă admonestare: "De ce nu stai jos? Eu cînd vorbesc cu cineva care mă depăşeşte, nu-mi place să mă uit în sus. Ce ai?" - "Mi-e frică de cuvîntul acela nou cu care trebuie să încep - istoria." - "Aşteaptă cîţiva ani şi te vei obişnui. Tu vei avea tron împărătesc după ce vei fi alungat şi bătut cu pietre. Istoria te va învăţa să cugeţi şi să deschizi visteriile înţelepciunii. Eu v-am făcut după chipul şi asemănarea mea. Ne leagă aceeaşi treaptă de iubire."

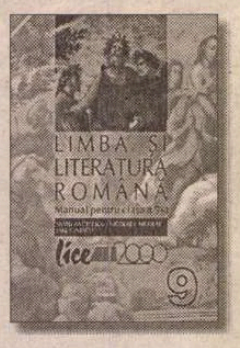
Din ce în ce mai cucerit, Moise prinsese curaj. Răspunse; "Să ştii, Înălţimea ta, că nu te iubesc chiar toţi. Nici măcar cei ai tăi." - "Ştiu. Dar aceştia se topesc în faţa mea ca ceara de flacara luminării. Oamenii s-au înmulţit, cum ţi-am mai spus. Se împart ei între ei în clanuri şi familii aiurea. Oricum am văzut că nu sînt toate la fel. S-a întîmplat chiar că s-au răzvrătit împotriva mea, fiecare se credea popor ales. Numai eu am dreptul despărţeniei şi al alegerii căpeteniilor." - "Un popor ales? Tu le-ai adus fericirea supremă? Cine le conferă dreptul de a fi altcum?" Cel de Sus remarcă energia neobişnuită a ucenicului: "Ales de mine, să ne înţelegem." Urechile acestuia simţiră răceala glasului. Dar se înşela. "Ai încredere în tine, eu voi fi scutul tău. Cheamă-mă la nevoie!"

■

ALL

BD. TIMIŞOARA NR. 58, SECTOR 6 - BUCUREŞTI, C.P.12 -107; TEL.: (01) - 402 26 20; (01) - 402 26 34; FAX: (01) - 402 26 10

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
Manual pentru clasa a IX-a, toate filierele
Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu
Editura ALL EDUCATIONAL



Manualul este structurat în patru module – **lumea cărţilor**, sintetizând tipologia operei literare, **realitate şi ficţiune**, prezentând tipologia actelor de comunicare verbală, **literatura şi celelalte arte,** modul ce abordează actele de comunicare artistică şi **limbă şi comunicare,** dezvoltând capacităţile elevului de a stăpâni resursele limbii române în comunicarea scrisă şi orală. Oferind o abordare modernă, manualul permite asimilarea cu uşurinţă, de către elevi, a limbajului de specialitate.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
Manual pentru clasa a X-a, toate filierele
Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu
Editura ALL EDUCATIONAL

Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a X-a asigură continuitatea seriei de liceu, iniţiată de aceiaşi autori prin manualul pentru clasa IX-a, lansat anul trecut.
Materia corespunzătoare programei este sistematizată pe două secţiuni: **literatură** – studiul marilor prozatori români şi al operelor reprezentative ale acestora şi **limbă şi comunicare** – studiul mesajului ca text, coerenţă, coeziune. Parcursul analitic asupra prozei are ca finalitate formarea unor reprezentări culturale privind evoluţia şi valorile literaturii române, dar şi formarea unor abilităţi, precum utilizarea instrumentelor de analiză structurală şi stilistică a textului literar, capacitatea de argumentare a propriilor opinii.

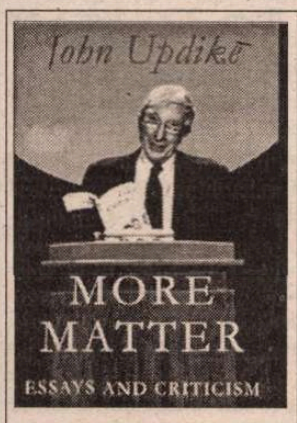
Pentru informaţii suplimentare şi comenzi, ne puteţi contacta la numerele de telefon 4022689 4022635 şi fax 4022610.

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de **Andreea Deciu**

Gazetăria de substanţă

"ESEURI şi critică" — se sub-intitulează colosalul volum semnat John Updike sub patronajul editurii new-yorkeze Alfred A Knopf, cea care a dat tiparului o bună parte din cărţile scriitorului. Dincolo de acest subtitlu modest şi voit generic se află *bits and pieces*, cum se spune în engleză, texte mai lungi sau mai scurte, cu miză grea, sau superbe speculaţii iscate din simple flecuşteţe, toate reprezentînd opera gazetărească a lui John Updike din ultimul deceniu. Nu ezit să apelez la o formulă care unora le-ar putea părea oximoronică, *operă gazetărească*, pentru că rostul volumului, semnalat de Updike însuşi, tocmai acesta este: de a demonstra că jurnalismul literar e o profesie nu doar serioasă, ci şi de reală valoare, nu o efemeridă sortită pubelelor de reciclare a hîrtiei de ziar şi reviste, ci scriere autentică, destinată păstrării, în antologii cu respect aşezate pe rafturile bibliotecilor. Întîmplarea, generoasă ca în atîtea alte dăţi, face să citesc acest volum la scurt timp după ce revizionarea unui film american "clasic", din anii '50, mi-a amintit de potenţialul romanesc al *ziaristului*, portretizat în imaginarul american ca veritabil erou modern, făptură deopotrivă naivă şi cinică. Naivă în măsura în care e gata să-şi sacrifice şi viaţa pentru un reportaj senzaţional sau pentru a da în vileag un secret tulburător, cinică pentru aceleaşi motive, pervertite însă prin prăbuşirea celor descoperite în derizoriu.



John Updike, *More Matter. Essays and Criticism*, Alfred A. Knopf Publisher, New York, 1999, 900 pag.

În scurta sa prefaţă la acest gigantic volum (900 de pagini în format măricel), Updike mărturiseşte senin că a adunat *toate* (n-or fi toate, dar sînt cu siguranţă multe!) textele pe care le-a produs în ultimii ani, din narcisismul pe care orice activitate auctorială îl presupune inevitabil, dar şi în nădejdea că ele vor folosi cîndva vreunui student sîrguincios, sau biografului devotat. Dar motivaţia care stă la baza alcătuirii acestui volum depăşeşte cu mult simpla avariţie auctorială: ea pleacă de la un respect adînc faţă de gazetărie şi ajunge pînă la o viziune aparte, estetică şi teoretică, asupra actului literar ca permanentă încercare de apropiere de perfecţiune. La începuturile experienţei noastre de receptare a artei, ne reaminteşte Updike, noi toţi credem inconştient că undeva trebuie să existe *produsul desăvîrşit*, acea capodoperă în căutarea căreia sîntem dispuşi să citim munţi de literatură, să colindăm toate muzeele şi toate sălile de concerte din lume. Gazetarul este, într-un fel, descendentul indirect al acestei *Ur*-ipostaze a consumatorului de literatură, pentru că el produce texte imperfecte sub povara schimbătorului cotidian, migrînd mereu spre acel text "perfect", cartea, pe care uneori nu ajunge să o scrie niciodată. În plină epocă a freneziei Internetului, cînd un ecran ne poate aduce în faţa ochilor de la epistolele cele mai personale pînă la tratate academice sau secrete militare, Updike este unul dintre acei (prea puţini rămaşi, din păcate) pe care îi bucură mirosul de cerneală proaspătă a paginii de ziar, sau luciul coperţii de revistă.

Format în echipa celebrului "The New Yorker", în a cărui comitet redacţional a lucrat din 1955 pînă în 1957, rămînînd însă un colaborator fidel pînă în prezent, Updike este dovada vie a influenţei benefice a presei asupra literaturii. Există în acest volum un farmec distinct, deşi greu de explicat, al ne-structuratului, al ocazionalului ca pretext insignifiant pentru a produce un raţionament interesant, pentru a da curs unei idei încă şovăielnice, dar atît de vie şi de captivantă; un farmec al aleatoriului şi arbitrariului care permit convieţuirea unor elaborate studii dedicate prozei lui Hermann Melville ori Vladimir Nabokov cu improvizaţii pe tema trupului masculin, de pildă, ori a dansului şi feminităţii, a bătrîneţii sau a frigului. Un volum de asemenea proporţii imploră o structură, aproape orice fel de structură, altminteri e de necitit. Prin urmare, textele sînt împărţite în mai multe părţi, tematic de cele mai multe ori, dar şi cronologic. Probabil cea mai consistentă, din punct de vedere al acelei opoziţii implicite, la care mă refeream şi mai sus, cea dintre efemerida gazetărească şi scrierea care rezistă în volum, este secţiunea care conţine eseurile despre religie şi literatură, cel despre ficţiune şi cel despre tipar. Cîteva secţiuni distincte adună cronicile literare ale lui Updike, clasificîndu-le însă după criteriul apartenenţei autorului prezentat la o anumită literatură naţională, sau orientare estetică. Mi-a atras atenţia cronica lui Updike la un roman destul de obscur al tînărului scriitor britanic Alan de Button (devenit celebru aproape peste noapte datorită unei discutabile cărţi despre Proust, o scriere la limita dintre ficţional şi non-ficţional), nu pentru observaţiile critice la adresa volumului cu pricina, ci mai curînd pentru o idee generală, referitoare la relaţia dintre psihologie şi literatură. Credinţa lui Updike, exprimată în această cronică, este că psihologismul dăunează literarului. Adică: cu cît înţelegem mai bine dedesubturile psihologice ale unei intrigi, sau felul în care funcţionează lumea mentală şi sufletească a personajelor, cu atît ne vom simţi mai puţin atrase de ele, cu atît vom fi mai puţin capabili să ajungem la acea intimitate gravă şi profundă cu destinul unei *alte* făpturi, pe care literatura ne-o oferă. Poate că pare banală, dar ideea aceasta e de fapt subtilă cît cuprinde: alegîndu-şi ca exemplu pe Anna Karenina (întîmplător doar şi exemplul meu favorit), Updike observă că neînţelegerea, deruta faţă de gesturile şi acţiunile unui personaj sînt condiţia esenţială a katharsisului. Propriul nostru univers interior ne este deseori străin în clipele cele mai tulburi ale vieţii, deseori nu ne înţelegem nici noi seismele interioare. Aşadar, ne identificăm cu un personaj precum Anna Karenina în măsura în care ajungem să ne apropiem de tulburarea ei, de stările ei agitate şi confuze, fără să înţelegem. Altminteri, Anna Karenina devine pentru noi o ridicolă femeiuşcă, cuprinsă de o gelozie absurdă care în final îi va distruge la propriu viaţa. Omniscienţa auctorială, convenţie literară a realismului literar, nu-l deranjează deloc pe Updike, atîta vreme cît ea nu se manifestă ca psihologism. Tolstoi ne descrie tot ce se petrece în sufletul Annei, dar nu ne şi explică de ce. Omniscienţa lui se reduce la a vedea şi apoi consemna tot.

Am zăbovit asupra acestei cronici pentru a ilustra un principiu general care stă la temelia cărţii: Updike construieşte raţionamente, emite ipoteze care ar putea oricînd duce, pe cont propriu, la un volum în sine. Ideile lui sînt solide, valabile dincolo de contextul care le-a creat. Prea puţin contează romanul lui Alan de Button şi verdictul critic al lui John Updike, important este seducătorul aparte teoretic pe care l-am schiţat mai sus. De altfel, scrisului lui Updike i se potriveşte cel mai bine o analogie propusă chiar de autor şi preluată dintr-o secvenţă cinematografică, din "Lawrence al Arabiei", cînd undeva la orizont se întrevede o făptură minusculă, aproape doar un punct negru, care pe măsură ce se apropie de privitor, cu uluitoare viteză şi totuşi parcă lent, pentru că rămîne ceva timp neclară, e din ce în ce mai bine conturată, pînă cînd brusc îl avem în faţa ochilor pe Omar Shariff. Ideile lui Updike se ivesc cu aceeaşi iuţeală şi calm deopotrivă, propulsate spre cititor de tempo-ul ferm şi elegant al stilului său. Nu ne lăsăm înşelaţi de subtitlul modest, căci titlul, parafrază după replica reginei din "Hamlet" adresată actorilor cărora le cere forţă şi autenticitate, spune totul: *mai ales substanţă*. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Liviu Ciocârlie

Avatarurile voinţei de putere

PRIN urmare, citind volumele din "Pléiade" am făcut din loc în loc, cu creionul, un mic semn. Parcă despre fraza asta aş putea să scriu ceva. Nu atunci, nu imediat. Cândva, când i-o veni rândul. De ce, dintr-un impuls intelectual? De unde! Numai aşa. Numai ca să scriu. E ca o funcţie organică. Mai mult decât un *hobby:* un farfastâc. Nu sunt în apele mele când nu scriu. Ce anume? Orice. *N'importe quoi.* Cu vremea, mai ales "idei". Nu mă mai simt în stare să evoc, să povestesc. Cu ideile ce urmăresc? Doamne fereşte! Absolut nimic.

Azi, ca de obicei, am început prin a răsfoi. Mecanic. Altfel, dintr-un motiv casnic, sunt trist, îngândurat. Citesc: "Descartes e înainte de toate o voinţă" (I, 842). Nu vrea decât să-şi exploateze vigoarea minţii. Interesant, îmi zic. E un nod în lunga trenă a voinţei de putere, rărită de Schopenhauer, îngroşată de Nietzsche până la a fi postav.

Se leagă cumva, îmi spun, recitind. Nici eu nu vreau decât... Decât ce? Să nu vreau.

E duminică. De ieri am intrat în anul două mii. Cât o să am atunci?, m-am întrebat câteodată, pe parcurs. Şaizeci şi cinci. Vorba lui Tolstoi, dacă îi apuc. Şi iacă-tă: i-am "apucat". Seara, Vighiloiu: la mulţi ani! Mi-a apărut cartea, zice. Cartea în care, pe prima pagină, suntem personaje, eu şi un măgar. Unul încăpăţânat şi blând, cu capul greu. Cam semănăm.

*
* *

"...pentru gustul meu particular, nu există călătorie la hotarele realului, poveşti mărunte, naraţiuni epice sau dramatice care să fie mai presus decât studiul inepuizabilului creator şi transformator universal ce se numeşte *Spirit"*(I, 870). Din toată fraza, în întregime definitorie, cel mai de preţ îmi apar cuvintele *pentru gustul meu particular.* Aş merge până la a inventa un semn ortografic, de pus în dreptul oricărei afirmaţii, cu sensul *după părerea mea.* Mă consternează aroganţa atâtor pământeni: staţi de vorbă, aveţi fiecare un cap pe umeri, gândiţi cu el, mai bine, mai rău, dar celălalt e convins că dispune de vocea adevărului. Dacă mai intervine şi vreo circumstanţă cum ar fi aceea că el s-a stabilit undeva în lume unde se gândeşte *corect,* atunci suficienţa nu mai are margini. Chiar ieri un intelectual, altfel fin, cu care schimb uneori opinii, mă taxează drept *şovăitor.* Nu-i vorba de fire şovăitoare; pe asta o cunosc şi eu. În jargonul lui, şovăitor vrea să spună *suspect.* Suspect de tot ce poate fi mai rău. Avem amândoi dreptul, mai ales potrivit codului lui european, la punctul nostru de vedere, întotdeauna discutabil, dar nu: el ştie că al lui e atât de corect, încât trebuie luat drept reper.

Tulburător în toată treaba asta este că numai aşa poate să gândească un spirit creator. Dacă se îndoieşte cât de cât de produsul minţii lui, mai bine se lasă păgubaş. Intoleranţa este condiţia bunei ei funcţionări. Creaţia se desfăşoară în regimul *hard,* iar viaţa oamenilor, îndeobşte, la fel. Între cele două suntem noi, şovăitorii, indecişii, sterilii, delicaţii care nu îndrăznim, să-i spunem omului în faţă; dragul meu, *după părerea mea...*

*
* *

Ceea ce transmite un creator este, între altele, energia lui. Ea este receptată, reflectată, reverberată, retransmisă de adresanţii săi. Prin energia transmisă, creatorul îşi imprimă puterea asupra unui public care, reîntorcându-i energia prin ecou, îl reîncarcă dar îl şi ia în stăpânire la rândul lui. În epoca modernă, nietzscheană, a apărut chiar ideea că schimbul dintre parteneri ar fi exclusiv energetic. În loc de răspunsuri la întrebări, creatorul n-ar propaga decât voinţă de putere. De unde o asemenea caracterizare, până şi la Valéry: "...este posibil, la urma urmei, ca fiinţa destinată măreţiei să devină surdă, oarbă, insensibilă la tot ceea ce, fie adevăr, fie realitate, ar traversa impulsul său, destinul său, creşterea sa" (I, 840).

Am folosit cuvântul învechit *creator.* Nu mai puţin vetust, Valéry se referă la *omul destinat măreţiei.* De observat e însă schimbarea – sau precizarea – perspectivei. Se face trecerea dinspre producătorul de cultură spre, pur şi simplu, dictator.

Ceea ce putem adăuga acum când, privind în urmă, avem o vedere largă asupra dictaturilor mari şi mici care au "traversat" – reiau cu umor posac cuvântul lui Valéry – secolul douăzeci, adică vieţile noastre, putem adăuga – deci – că n-am avut de-a face cu o unidirecţionare a energiei, dinspre tiran spre supuşii săi, ci de un schimb energetic care făcea din dictatură un angrenaj bine articulat. Tiranul modern nu este un singuratic, ci este – vai! – purtat de valul entuziasmului popular. Are loc schimbul, perfect funcţional, dintre voinţa de putere a unuia şi voinţa de a nu voi a celorlalţi. ■

Lecția lui George Steiner

GEORGE STEINER: un om bîntuit de pasiunea culturii, un revoltat împotriva sălbăticiei și ignoranței brutale care invadează tot mai mult lumea în care trăim, un spirit universal, moștenitor al frumoasei tradiții savante și nomade a evreilor din Europa Centrală și de Est (s-a născut în 1929, într-o familie de evrei austrieci emigrați în Franța iar acum pradă literatura comparată la Geneva și la Cambridge); iconoclast, anticonformist, autor al unei opere fremătătoare, eclectice, pasionate și pasionante, axate pe o credință, aproape o certitudine: cuvintele *au* un sens, operele au o necesitate.

Cartea sa *După Babel* din 1975 (tradusă în românește de Valentin Negoiță și Ștefan Avădanei, la Editura Univers, în 1983) era un omagiu adus lumilor lingvistice. Un alt volum al său, *Les passions impunies* (penultimul înainte de autobiografica *Errata*), oferă, la ora culturii imaginii și mașinii electronice, o viguroasă lecție de lectură și de asimilare a culturii, al cărei cîmp, zice el, se îngustează tot mai mult. De ce? Pentru că se subestimează importanța limbajului, pentru că generații de tineri sînt educate fără să aibă idee de gramatică (gramatica este, după Steiner, "muzica gîndirii", ea imprimă unor limbi "o anume sexualitate" care lipsește altora; așa de pildă, "drama lipsei de erotism" a limbii germane ar proveni din faptul că verbul se află întotdeauna la sfîrșitul frazei ...fiind deja obosit!); last but not least, pentru că lexicul generațiilor de astăzi este din ce în ce mai sărac. O dovadă concludentă: potrivit unui sondaj efectuat de compania americană Bell, vocabularul a miliarde de apeluri telefonice se situează în interiorul a 216 cuvinte.

Volumul *Les passions impunies* începe în mod caracteristic prin descrierea amănunțită a unui tablou de Chardin, intitulat "Filozoful ocupat cu lectura sa". Chardin, spune Steiner, este unul din rarii artiști care pot picta tăcerea. În jurul filozofului aplecat asupra cărții lui se aude tăcerea, se aude viața lui interioară intensă. Alături de el se află - nu întîmplător – o pană; un cititor serios trebuie să răspundă unei cărți, să fie în dialog continuu cu ea, să poată face sublinieri, adnotări și observații în marginea ei. Un amănunt interesant: pe una din paginile volumului din tabloul lui Chardin se află o monedă de bronz. Pe vremea pictorului, se obișnuia să se pună cîteva monede grele peste paginile unui *in folio* ca să nu se îndoaie. Dar moneda de pe cartea filozofului mai are o semnificație: e ca și cum, cu o blîndă ironie, pictorul ar vrea să ne aducă aminte că bronzul este foarte frumos și dur, dar efemer totuși în comparație cu misterul cuvîntului înscris pe o pagină, cu viața cărții, care este perenă. Iei în mînă un volumaș fragil, tipărit, poate, nu pe hîrtia cea mai bună, cu o legătură care nu iese din comun: din foile lui îți vorbește însă o voce de acum 3000 de ani, ești în fața unei ființe omenești, totale, complete, care ți-a intrat în casă și te îndeamnă la meditație tăcută.

Pentru Steiner tăcerea este o condiție sine qua non a lecturii, o condiție capitală, fără de care nu se poate stabili dialogul interior cu cartea. Întreaga educație contemporană a sacrificat acest deziderat. Pascal parcă prevedea ce avea să se întîmple, atunci cînd spunea: "Nenorocirea oamenilor este că nu știu să rămînă în nemișcare *(en repos)* într-o cameră". În America au fost publicate studii din care reiese că 80% din adolescenți nu pot să citească fără un Walkman în urechi sau fără televizorul deschis, ca să poată arunca măcar din cînd în cînd cîte o privire înspre micul ecran ale cărui imagini și zgomote le țin loc de tranchilizant. Ori, fără un cititor atent ca acela al lui Chardin, civilizația cărții și a scrisului pare amenințată.

Cultura de masă, cultura imaginii, pentru care limbajul nu mai este decît un subtitlu, cultura gîndirii electronice în care ordinatorul Deep Blue îl învinge pe Kasparov la șah, exclud de asemenea domnia cărții. Regele informaticii mondiale, Robert Murdoch, anunța la un moment dat la televiziune că la universitate merg astăzi numai cei ce sînt prea proști pentru a-și putea găsi un job. Este drept, tineri foarte dotați care nici n-au ajuns încă la vîrsta pubertății, rezolvă pe claviatura computerelor teoreme de logică formală interesante și importante, dar, după propriile lor mărturisiri, ei nu mai citesc nimic. Vizavi de noi, acești tineri sînt niște agramați – dar și noi sîntem față de ei. De unde dialogul surzilor.

Electronizarea culturii mai comportă și alt pericol pentru iubitorii cărții. Dacă științele – sociale, umane, dezbaterea filosofică etc., – se vor circumscrie tot mai mult cadrului, mai puternic și mai rapid, al informaticii, dacă lectura se va reduce la "beletristică" în sensul peiorativ al cuvîntului, literatura va deveni și mai izolată, vom ajunge la turnul de fildeș și la o producție literară din ce în ce mai anemică. Dacă există astăzi o literatură de mai proastă calitate decît în trecut, este pentru că ea și-a luat rămas bun de la știință și marea dezbatere filozofică. Robert Musil, Thomas Mann se aflau în consonanță cu tot ce era mai pasionant în cultură. Astăzi, în Anglia, de pildă, se publica 30 de romane pe săptămînă pe tema adulterului în mediul suburban, ceea ce devine, *à la longue,* teribil de plictisitor. Noul populism nu mai tratează cititorul ca pe un adult complice, preocupat de asociații de idei și descoperiri subtextuale, capabil să rumege și să disece un text; el îl disprețuiește pe cititor: devreme ce nu ești la înălțime, la ce să te mai obosești?

Un mare învățat spunea: ceea ce ți se poate lua, înseamnă că n-a fost niciodată al tău. Ceea ce ți-ai însușit *à fond,* tezaurul tău interior, acel ceva din tine care poate să spună *nu* nedreptății, minciunii, barbariei, nimeni nu va izbuti să ți-l fure; chiar dacă pentru alcătuirea acestui tezaur a fost nevoie de migală, de sudoare, uneori de coerciție. La acest punct Steiner ridică o problemă discutabilă, pe care el o considera însă capitală, fiindu-i sugerată, între altele, de biografia exemplară a lui La Fontaine: oare marea poezie, marea artă, gîndirea superioară nu înfloresc mai degrabă sub presiunea puterii absolute? Sub despotism, spune el, în Europa răsăriteană, librăriile erau pline de clasici subvenționați: Goethe, Schiller, Dostoievski; serile, șase concerte de muzică de cameră, două opere clasice, Shakespeare, Ibsen. "Ce a rămas din toate acestea? Am fost recent la Weimar, a devenit un Hollywood kitsch". Borges, pe cînd refuza sugestiile de a-și părăsi țara pentru a scrie în condiții de libertate: "Despotismul este mama metaforei". Joyce, *à propos* de cenzura catolică care-l hărțuia: "Sînt o măslină. Storceți-mă."

Și totuși, și totuși... Epoca lui Pericles, de pildă, nu reprezintă un contraargument? Îndrăznesc să cred dealtfel că dacă Steiner ar fi trăit el însuși sub regimul celui mai opac despotism – ale cărui opreliști le-am simțit mulți dintre noi pe pielea noastră, în ciuda îngăduinței oficiale față de clasici, – i-ar fi dat poate mai puține bile roșii în materie de cultură... Poate că există însă, precum spun unii, o antinomie între civilizația untului și aceea a spiritului...

O ultimă constatare care da *Pasiunilor nepedepsite* un gust oarecum amar: cultura înaltă nu protejează împotriva sadismului și inumanității, uneori chiar dimpotrivă. Cele ce s-au petrecut în Europa ne-au demonstrat-o din plin. Același om care îl citea pe Goethe iar seara cînta Schubert la pian, îi tortura a doua zi pe evrei în lagărele de concentrare. Stalin, se spune în biografia pe care i-a consacrat-o Lili Marcou de la Paris, era mare iubitor al cărților, îndeosebi al scrierilor clasicilor ruși. Și în timp ce îi scria fiicei sale Svetlana, numind-o "vrăbiuța mea", dădea ordin să fie aruncați în temniță toți unchii și mătușile ei, bașca proprii lui tovarăși de idei și milioanele de necunoscuți din rîndul poporului al cărui țar se considera. Wagner compunea *Parsifal,* apoi cobora la micul dejun și explica de ce trebuie arși toți evreii. (Cuvîntul "arși" figurează ca atare, avant la lettre în textele lui.) Un caz de schizofrenie totală, (la Stalin boala predominantă pare să fi fost mai degrabă paranoia cam ca și la Ceaușescu) – sau poate că Wagner scria acea muzică sublimă și sacră tocmai pentru a compensa enorma sa bestialitate? Arthur Koestler a dezvoltat în această privință o teorie sui-generis, total neștiințifică: avem cu toții, spunea el (poate metaforic), un creier dublu. Datorită unui decalaj al evoluției, nu s-au dezvoltat amîndouă la fel: primul, cel din față, de mici dimensiuni, ar reprezenta creierul gîndirii raționale și al umanității; celălalt, enorm, situat în spatele primului, ar fi creierul animalității.

Să sperăm că Ariel se va dovedi în cele din urmă – și în viață – mai puternic decît Caliban.

Gina Sebastian Alcalay

Autobiografice

DUPĂ o bine orchestrată vîlvă mediatică (despre care am mai scris în aceste pagini), a apărut la Editura londoneză Jonathan Cape cartea autobiografică a lui Martin Amis, *Experience.* În cronica pe care John Lanchester i-o consacră în "London Review of Books", se pornește de la ideea că autobiografiile marilor scriitori sînt de două tipuri. Primul, reprezentat de *Vorbește, memorie* a lui Nabokov, dă o formă "artistică", o structură precum unei opere de ficțiune, vieții trăite. Al doilea, ilustrat de autobiografia în patru volume publicată la senectute de Anthony Powell (autor englez, cunoscut mai ales prin ciclul de 12 romane *Dans pe muzica timpului* – o cronică a înaltei societăți britanice între 1920-1950), lasă vieții reale întreaga ei confuzie fluidă. Martin Amis optează și el pentru viață în detrimentul artei. "Problema vieții (așa cum apare romancierului) este inconsistența. Ea are cel mai adesea o intrigă săracă și teme aproape inexistente. Este patetică și înțesată de locuri comune [...] Apropierea mea de o structură este, în consecință, rezultatul unei urgențe interioare, unei nevoi insațiabile, proprie romancierului, de a discerne paralele și de a stabili corespondențe. Asociată notelor de subsol (pentru a păstra o reflecție complementară), această metodă ar trebui să permită o viziune precisă asupra gîndirii unui autor. Și dacă uneori apare impresia de discontinuitate, de digresiune, de alternare a accelerației cu încetinirea, tot ce pot să spun este că, așezat la masa de scris, lucrurile îmi apar astfel". În *Experience* – scrie criticul – Martin Amis a renunțat la imperativele formei, exersînd o eliberare stimulantă din

chingile artei romanului. Cartea autobiografică se articulează în jurul anilor 1994-95, o perioadă din viața naratorului în care s-au aglomerat evenimente dramatice, dureroase. Sînt povestite boala ireversibilă și moartea tatălui său, Kingsley Amis, divorțul, pierderea tuturor dinților, ruptura cu agentul lui literar, vestita Pat Kavanagh, și cu soțul acesteia, bunul lui prieten Julian Barnes, boala ghidului lui spiritual Saul Bellow, descoperirea că verișoara lui, dispărută fără urmă în 1973, se numără printre victimele unui ucigaș în serie... *Experience* – conchide Lanchester – este o autobiografie atît de captivantă și de bine scrisă, încît exaltarea cu care a primit-o publicul e deplin îndreptățită. În imagini, Kingsley Amis și fiii săi, în 1961, și o fotografie recentă a lui Martin Amis. **(A.B.)**

ESEU

Don Quijote, frescele şi labirintul

1.

POVESTEA omului ce nu-şi găseşte locul fiindcă mult prea rar scapă de sine... Subiectul este pînă într-atîta de banal, că încă fascinează.

Vargas Llosa, în eseurile dedicate *Adevărului minciunilor,* îi tot compară, din acest punct de vedere, pe Don Quijote şi pe Emma Bovary. De altfel, nu e singurul care s-o fi făcut. Lui Llosa pare însă să îi scape o fundamentală diferenţă între cei doi. Sau poate că nu-l interesează. În timp ce Don Quijote e senin şi fericit în lumea de el plăsmuită şi devenită – pentru el şi numai pentru el – chiar mai adevărată ca fantasmele cavalereşti, pe Emma Bovary, mereu sensibilă la diferenţe, faptul că nu are cum trăi în permanentul imposibil o deprimă pînă la autoaneantizare. De-abia atunci cînd este dincolo de prag, iar orice întoarcere – cu totul imposibilă, de-abia atunci cînd se trezeşte în macabru şi cînd singura realitate – în sfârşit definitivă – e coşmarul, ea înţelege ce ar fi putut avea, însă a tot pierdut, pentru că a preferat mirajul.

Iar mirajul e făcut să te ucidă. Ficţiunea îşi are regulile ei şi n-o poţi transfera în viaţă. Don Quijote ştie asta şi de aceea nu ezită nici o clipă. Nu-i pasă de public, nu-şi abandonează rolul de actor, cum nici la acela de regizor nu renunţă. Cînd ai ales să fii în ficţiune, orice du-te-vino este imposibil şi, în final, sinucigaş.

Cavalerii ce plecau în cruciade sau în căutarea Graalului o făceau, în mare parte, tot pentru că nu îşi găseau locul. Chiar pe ei se caută acei ce pleacă după Graal şi, uneori, se şi găsesc. Fiindcă astfel îşi asigură sau solitudinea sau nemurirea. Mai bine zis obţin -- adesea, simultan – şi concentrarea maximă şi faima. Au exact ce vor, dînd minimum în schimb, adică numai pe ei înşişi. Efemerul şi precaritatea. Toate relele ce sînt într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt. Un cruciat nu face compromisuri. Mai mult nu cred că se poate, însă cred că trebuie să tindem spre măcar atît.

Totuşi nu e chiar aşa de simplu, căci ar fi mult prea frumos.

Întîi, fiindcă prea ades, nu ştim nici *care* şi nici *unde* este Graalul. Nu toate Cenuşăresele îşi pierd cîte un condur. Dar, şi dacă nu şi-l pierd, tot nu e foarte grav, pentru că ştiam, chiar dinaintea filozofilor creştini, că noi nu căutăm decît ce am găsit demult.

Apoi, pentru că s-ar putea ca toată căutarea să fie menită a ne arăta, precum micuţei Dorothy, pe care o sperie vrăjitorii şi stihiile, că nicăieri nu e mai bine ca acasă. De regulă, aşa se şi întîmplă şi e bine că e aşa. Dar trebuie să mergi în cele patru vînturi şi mai ales să-ţi fie *bine* în lumea largă, ca să afli asta. Pentru o vreme.

Iar în al treilea rînd – şi mult mai grav, aş zice – pentru că e posibil chiar să aflăm Graalul şi să îl şi recunoaştem, dar să ne lipsească – sau să nu ştim descifra – instrucţiunile de folosire. Ne-o spune Wilde, cel ce a ajuns la marginea sublimului, anticipîndu-şi propriul calvar. De care totuşi n-a scăpat, fiind, poate, un exemplu viu că, dacă prima tragedie a vieţii e să *nu* obţii ceea ce vrei, a doua se produce cînd obţii. Ştim demult nu numai că stilul e omul, dar şi că, de multe ori, opera e doar un scenariu ce anticipează viaţa. Wilde, Hemingway, Jack London sînt exemplele la care ne gîndim cu toţii imediat.

Adevărul poţi să-l spui rîzînd, dar nici rîsul şi nici adevărul nu cred că pot îndrepta moravuri sau năravuri. Da, ridicolul ucide, dar mai rea e *teama de ridicol,* care nu poate decît paraliza. Don Quijote face pasul invers: spre sublim. Căci problema nu este să nu te temi de monştri – asta se mai poate şi e mai frecvent decît am vrea să credem -, ci să nu îţi pese de ridicol. Să-l asumi ca pe un monstru. Din lăuntru, din afară - nu contează. Monştrii ne sînt presăraţi în calea către Graal şi în orice altă cale, iar pe unii nu avem cum să-i învingem; sîntem doar datori să îi domesticim. Şi să mergem mai departe. Chiar dacă nu totdeauna înainte.

2.

ORICE labirint are intrări multiple, iar fiara dinăuntru are mii de chipuri – s-a tot spus. Ori de cîte ori o birui, reapare. Nu degeaba e balaur. Chiar dacă nu totdeauna reapare imediat. Şi nici nu eşti vreodată sigur că ai biruit-o. Este numai o victorie temporară - dacă e. Ce te lasă mai sărac, spun existenţialiştii. Sau mai bogat, pretind romanticii. Dar oricum, ajungi şi tu să-i semeni fiarei. De n-ar fi decît pentru că fiara, monstrul, are ades chip uman. Care, fie şi numai pentru că e chip de om, e al tău.

În labirint, ai parte de miraje optice, acustice. Beţii, vertijuri, narcisisme. Senzaţia că mergi înainte, cînd, de fapt, te învîrteşti în cerc. O fi oare, vreodată, şi pe dos? Să *ţi se pară* doar că te învîrteşti în cerc şi tu, din contră, să înaintezi?

Cînd ieşi din labirint, ieşi şi din viaţă. Sau intri într-un labirint mai mare, ştim. Iar pe cel tocmai părăsit îl faci mic-mic şi-l iei cu tine, ca în basme. O eventuală cursă pentru alţii. Numai pentru ei?

Dar, tot în planul labirintului, e cîteodată umbră şi răcoare. Locuri unde monştrii nu ajung; au şi ei limite. Locuri unde poţi să te ascunzi, o vreme, şi de monştri şi de tine. Poţi să te ascunzi şi o veşnicie. Atunci, de regulă, şi lumea mare şi cea mică te consideră un înţelept. Eu, dacă rămîi acolo, cred că ai cedat. Ceea ce nu e foarte grav, atîta vreme cît o *ştii* şi o *suporţi.* Dacă eşti în stare să înfrunţi şi lumea şi pe tine dintr-o oază, poate că acolo trebuie să şi rămîi. Modelele, la urma-urmei, sînt multiple.

La antipodul labirintului, e catedrala gotică. Ea ne arată că *putem* să-l biruim. O catedrală adevărată are monştri contorsionaţi, pe care tehnica basoreliefului – şi semnele zodiacale de pe zidul din apropiere – îi ţin prizonieri. Mai are şi vitralii sublimate, ordine, lumini savant filtrate. Şi cu mult, mult mai tîrziu – o orgă.

Un detaliu prea ades uitat este acela că nu toate basmele au *happy ending.* Iar altul e că basmele sînt pline de rataţi. Dacă în viaţă - care, de aceea, poate fi un basm – poţi lua cu tine labirintul-jucărie, şi o catedrală poţi s-o duci cu tine. Şi *asta* înseamnă că biserica e (în) sufletul tău.

Graalul nu ştim încă unde e. Sau am uitat. Sau poate că deabia aceasta este o legendă mistificatoare. Fiindcă fiecare l-ar putea afla. Despre racla Magilor se spune că e îngropată în zidul catedralei de la Köln. Şi acolo trebuie s-o şi lăsăm.

3.

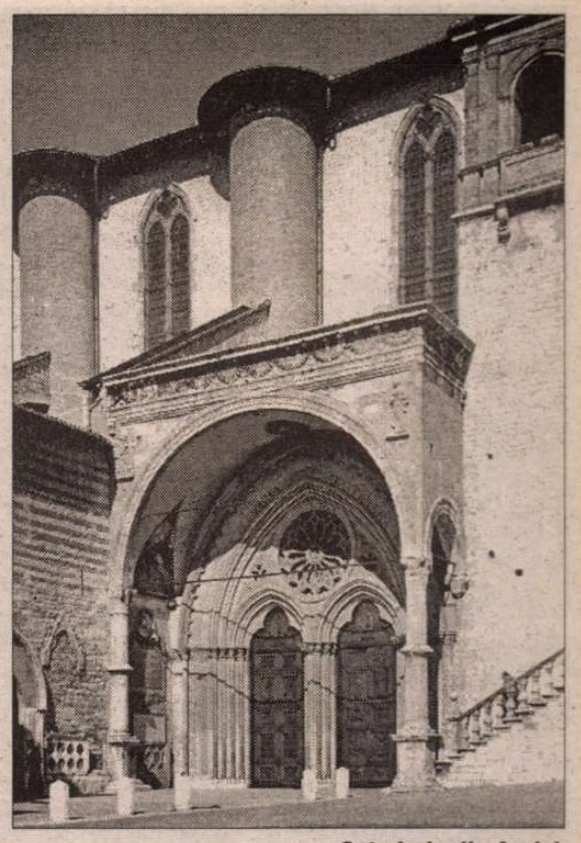
AR MAI FI şi frescele din Duecento şi Trecento. La Assisi, în catedrala cea cu trei etaje a Sfîntului Francisc, mi-am dorit, cîndva, demult, să mă fac frescă. Să rămîn – sau să fi fost – etern acolo (e acelaşi lucru) pe un perete de Ev Mediu, aparent lipsit de perspectivă, care, pentru mine, nu avea două dimensiuni, ci patru. Cred că şi în Trecento, frescele şi veşnicia încă mai aveau *patru* dimensiuni sau chiar mai multe. Perspectiva era în cotidian şi contingent. Frescele erau un simulacru – şi o urmă - de eternitate.

Evul Mediu nu e doar la mijloc între antici şi moderni, între păgînism şi agnosticism generic, ci şi între lumea de aici şi transcendent.

La Assisi îmi era aşa de bine că nu mai contau vizitatorii. Deci nici eu. Dacă pictorii barocului ce va urma – pentru a lua doar cel mai cunoscut exemplu - îşi insinuau, întortocheat şi subversiv, propria imagine în operă, nu văd de ce nu ar face tot la fel şi privitorii. Iar de acceptăm că orice scriitură este, în variate grade, autobiografică, de ce nu ar adopta şi orice receptare această mască?

De altfel, în muzică, barocul – şi chiar emblematicul *concetto* – a fost inventat tot pe la fine de Trecento. Johanes Ciconia, *Carmina Burana* sau *Libre Vermeil de Montserrat* stau mărturie, între atîtea altele. Poate că, pînă la urmă, orice iconoclasm - în artă - e baroc.

Cînd eşti (într-o) frescă, poţi să *dai* şi să *te protejezi* deopotrivă. Turnul e de sticlă, nu de fildeş. Dar protecţia relativă. Nu exclude vandalisme, respiraţii sufocante, fum şi fumuri. Tămîie şi tămîieri.



Catedrala din Assisi

Giotto – *Fuga în Egipt,* frescă din Catedrala din Assisi

Fresca e expusă barbariei ce se manifestă prin scrijeliturі şi prin incendii şi păzită de sfori şi de gardieni. Însă prizonieră lor.

O frescă duce, de fapt, viaţă de V.I.P. E destinată să fie privită. De mulţime sau de solitari. De indiferenţi sau de blazaţi. Bifată de snobi sau contemplată, cu devoţiune, de fanatici. Este expertizată, fotografiată, pusă în albume şi vîndută în chip de ilustrate-kitsch. Furnizează material pentru colaje şi trucaje.

Azi nu mai putem – deşi unii din noi am vrea – concepe fresca fără reflectoare. Blitzuri ce răpesc din strălucirea şi intimitatea şi naturaleţea existenţei. Frescelor şi V.I.P.-urilor.

Şi mai vin şi restauratorii. Acoperă frescele cu schele. După vreo restaurare, fresca e stridentă, ţipătoare. Unii îi văd ţipetele şi o compătimesc. Alţii, dimpotrivă, sînt dezamăgiţi. Asta e tot?

Cîte o şcoală de gîndire crede, la un moment dat, precum la Campo Santo, în cetatea Turnului ce, graţios şi neliniştitor, se înclină, că frescele sînt restaurate optim numai dacă au fost jupuite de pe ziduri şi aduse în laborator. Ceea ce mă face să mă întreb dacă, într-adevăr, fresce şi ziduri sînt din şcoala stoicilor.

Tot la Pisa, la Museo delle Sinopie, am văzut şi m-am convins de un lucru de bun-simţ, pînă la urmă, care totuşi îmi păruse straniu în momentul în care-mi fusese semnalat. *Schiţele* ce stau la baza frescelor sînt atemporale fiindcă sînt reduse la esenţă. La primitivi ajungi trecînd prin clasici.

La toate acestea s-ar putea adăuga şi că o frescă nu-şi poate alege anturajul. E pe veci încremenită pe un perete, în mereu aceeaşi companie. Sau, poate, nu-i place rolul, timpul, locul pe perete. Unghiul din care *apare* cel mai bine.

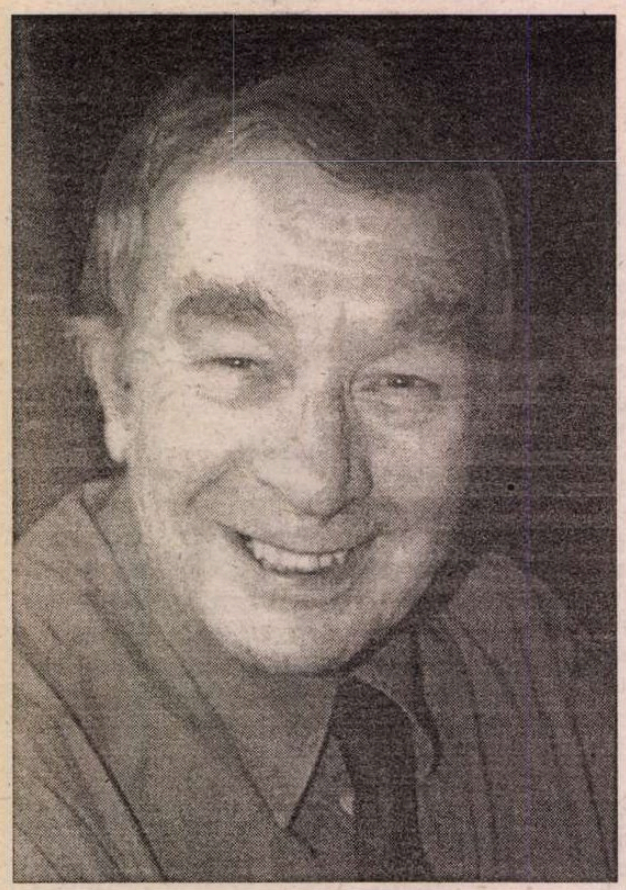
Nu, nimic din toate astea nu e adevărat. Personajul dintr-o frescă e etern la locul *său.* Şi-a găsit, odată pentru totdeauna, şi contextul şi peretele. Le-a găsit sau i s-au fost găsit, nu mai contează.

Iar *rolul* său – veşnic – are infinite nuanţe şi variaţiuni. Căci mereu mai vine cîte un exeget-regizor, care schimbă lucrurile, prin interpretare. Cred că *acestea* sînt momentele de fericire personală ale frescei, care, de catharsis, străluceşte. Un pendant pentru seninătatea căreia-i e hărăzită *ab origine* şi pe care e sortită s-o reverse asupra noastră. De care ea însăşi s-ar putea să nu aibă parte prea des. Sau, cine ştie?

Tot ce ştiu este că frescele lui Giotto, Cimabue sau Toma de la Suceava au marcat, apoteotic, un final de epocă. După ele, lumea noastră nu mai poate fi la fel.

Şi pentru că totuşi e, apare Don Quijote.

Mariana Neţ



ALAN BROWNJOHN

Alan Brownjohn este un cunoscut poet englez – fost președinte al Asociației Poeților Britanici – și, totodată, prozator, traducător și jurnalist. Și este un mare și vechi prieten al României și al scriitorilor români. A vizitat în repetate rînduri țara noastră și continuă să o viziteze anual, fie ca invitat al Uniunii Scriitorilor, fie al Consiliului Britanic pentru care ține prelegeri de literatură în diferite universități românești, fie prin ceea ce se numește "pe cont propriu" de dragul de a-și revedea prietenii.

Este autorul a nouă cărți de poeme, dintre care șapte au fost reculese în antologiile *Collected Poems.* Primul său roman, *The Way You Tell Them,* publicat în 1990, a fost distins cu premiul "Authors' Club" pentru cea mai bună proză de debut a anului. Cel de-al doilea roman publicat și la noi de Editura Fundației Culturale Române, în traducerea Irinei Horea, în anul 1997, sub titlul *Umbre lungi,* evocă experiențele trăite de autor în România pre- și post-revoluționară, transferate personajului central, un scriitor britanic care, în decada 1980-1990 a făcut cîteva vizite la noi, fiind în relații cu personalități culturale, dizidente sau nu, din epoca ceaușistă.

Ca jurnalist, Brownjohn s-a specializat în recenzii și în reportaje de călătorie, printre care au figurat și materiale despre teatrul românesc.

Poezia lui Alan Brownjohn, cu o tentă narativă, poartă nota de discreție și finețe caracteristică autorului dar și o aură de mister, de insolit, care lasă un *arrière goût* de melancolie. **(A.R.)**

În acest oraș...

În acest oraș, poate o stradă.
Pe această stradă, poate o casă.
În această casă, poate o încăpere
Și-n această încăpere, o femeie șezînd,
Șezînd în întuneric și poate plîngînd,
Pentru că cineva care cu o clipă înainte a ieșit pe ușă,
A stins lumina,
Uitînd că ea se află acolo.

Întoarcere în timp

Ridicol că nimeni nu le-a spus să se oprească:
La capătul îndepărtat al unui coridor
A fost cîndva sala de bal a unui cîndva Grand Hotel,
Vîndut și lăsat stihiilor să-l săvîrșească.
Ciudat, în timp ce-l străbăteam
(Eu și cineva care, cred, putea fi oricine)
Auzeam reverberații, sunete amplificate de ecouri
Ce semănau a muzică. Firește nu s-ar fi putut
Să fie o orchestră? Să fi fost doar vaietele vîntului?
Dar cînd am intrat pe ușa năruită
Și am călcat pe mormanul de moloz prăbușit din tavan
(Ca în noaptea aceea, din copilăria mea,
Cînd, la sugestia ei, am urmat-o pe Dolores O'Leary.
De ziua Victoriei Aliaților, în Sportsbank Hall,
Clădirea sfărîmată de o bombă), am văzut un mire și-o mireasă
Încă dansînd, învesmîntați în straiele de nuntă.
Să-i văd încă acum, valsînd în piruete și iscodind
Fiecare peste umărul celuilalt, mi s-a părut cu totul nefiresc.
Ca și atunci cînd m-au strigat pe numele meu adevărat.

Am greșit ziua

Iată-mă: urcat de lift, lin, calm și singur
În căldura cubică a unei invariabile ascensiuni
La etajul de sus; drept companie, imaginea
Părului meu la repezeală netezit în oglinda din spate;
Să-mi îndrept umerii, și-apoi să mă relaxez:
Mușchii gurii repetă un zîmbet atrăgător.
Și cine nu e onorat de ușile masive ce se despică
Oferind perspectiva unei întinderi înfășate în covor?
Fiece pas pe așternutul moale, verde, te-ncurajează
Fiece număr și nume pe plăcile ușilor pe lîngă care treci...
Pînă ce ultima ușă a domnului Macpherson, care
A calculat cît timp îmi ia de la recepție pînă aici,
Mi se deschide larg, chiar înainte de-am ajuns.
Domnul Macpherson în persoană insistă să pășesc în fața lui,
Să mă așed pe scaunul impunător la elegantul lui birou,
În timp ce el stă în picioare, atent, pregătit să-mi preia hotărîrile.

Invitație

Cînd merg, prefer să străbat o distanță,
Apoi să mă întorc pe același drum, fără să fac un ocol în cerc.

Dar azi am făcut ocolul și m-am întors
Din altă direcție la înnoratul meu punct de plecare.

Și iată cărarea neglijată, spintecînd cîmpul plouat,
Lipsită de mina resemnată a locului bătut de două ori,
Dus și întors. Îi recunosc atracția
Pe care am resimțit-o de atîtea ori. Și parcă o aud spunîndu-mi:

Vezi bine că nu port amprentele tălpilor tale
Pe care le-am dizolvat, precum apa, după trecerea ta.

Am rechibzuit circumstanțele serioase.
De două ore încoace, soarele s-a înălțat din nori.

Răstimp în care eu m-am schimbat. Poate și tu. N-ai vrea s-o luăm iar de la capăt?

Părăsind lumea plăcerii

Am renunțat la acel Mall al Tuturor Dorințelor.
Gîndeam că îmi impune prea multă plăcere.

Era și plăcerea altora, admit,
Nu ceva ce visasem doar eu și alesesem doar pentru mine.

Unii ar dori să fiu relansat în Mall, dar nu e cu putință.
După douăzeci și cinci de ani, nu mai există dorințe noi, stăruitoare.
Și după Mall, mi s-a arătat atracția durerii,
Care oferă spațiu mai vast pentru a stinge dorințe vechi.

Și care are o graniță cu fericirea
De partea cealaltă, inaccesibilă, a acesteia.

Cîinii de salvare

La un șuierat al antrenorului,
Micul cîine s-a repezit la troianul înalt de zăpadă,
L-a adulmecat, a hămăit, l-a scrijelit cu ghearele; l-a ajutat și antrenorul.
Iar în scorbura săpată în omăt, lumea a putut zări
O față, care s-a dovedit a fi a doamnei Sundquist.

Pisisca mea și toate pisicile mele din trecut m-au avertizat serios
Să nu acord stimă exagerată vreunui cîine;
Să nu mă încred în talentele lui. Le-am dat oare ascultare?
Cîinelui de acum i s-au zvîrlit delicatese și și-a vădit îndemînarea de a le prinde.
Dar nimeni nu părea să se gîndească
La sacrificiul doamnei Sundquist, pentru a doua oară îngropată în zăpadă.
Ca s-o găsească un al doilea cîine.
Și totul pentru a demonstra abilitatea
Cîinilor salvatori de a o salva pe doamna Sundquist,
Sau poate pe dumneata ori pe mine, de sub nămeții avalanșei.

De astă dată în zona arctică din Lappland,
Unde fiecare membru al atelajului de cîini de sanie
Știe să deosebească dreapta de stînga... Și un al treilea cîine, iată și un al patrulea...
Iar doamna Sundquist e îngropată și reîngropată,
Din nou și din nou, în scuarul din fața Palatului.

Și lumea aplaudă cîinii, dar nu pe doamna Sundquist
Cînd se ivește, în sfîrșit, în vîntul serii, din lunga și înghețata ei întemnițare.
O aplaud eu, cu mănuși moi, iar vreo doi spectatori îmi urmează exemplul.
Dar care dintre noi a adus vreun os să-i aruncăm
Și doamnei Anna Sundquist, buna prietenă a cîinilor salvatori?

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Ernst Jünger, de aproape

● După cartea plină de căldură şi vivacitate *A la rencontre de Heidegger: Souvenirs d'un messager de la Forêt-Noir* (Gallimard, 1993), Frédéric de Towarnicki a publicat recent, la Ed. Du Rocher, *Ernst Jünger, récits d'un passeur de siècle* - carte compusă din mărturii, interviuri, bîrfe familiare, reflecţii despre un om şi o operă pe care el le apără şi susţine de o jumătate de secol, ca traducător şi prieten al lui Jünger. Sub o formă concentrată, în acest volum e prezentat portretul complet al unui scriitor ce a trăit întregul secol 20, martor şi participant la toate evenimentele. O cronologie a vieţii şi o bibliografie completează acest *vade mecum* jüngerian.

Bătălia limbilor în UE

● După ce a dominat multă vreme viaţa Europei comunitare, franceza dispare rapid din instituţiile europene, nu doar ca limbă oficială, ci şi ca limbă de lucru. În sălile de şedinţe, la conferinţele de presă, se vorbeşte aproape numai engleza. Rare sînt întrebările în franceză şi mai rare, răspunsurile. În doar cîţiva ani, engleza a devenit limba dominantă nu datorită unei politici deliberate a Londrei, ci graţie lărgirii Uniunii cu Suedia, Finlanda şi Austria, iar odată cu intrarea ţărilor din Est, supremaţia englezei se va accentua. În acest context, se înţelege mai bine propunerea lui Jacques Chirac de a se introduce obligatoriu *trei* limbi străine în toate şcolile primare din ţările UE.

Kafkologie

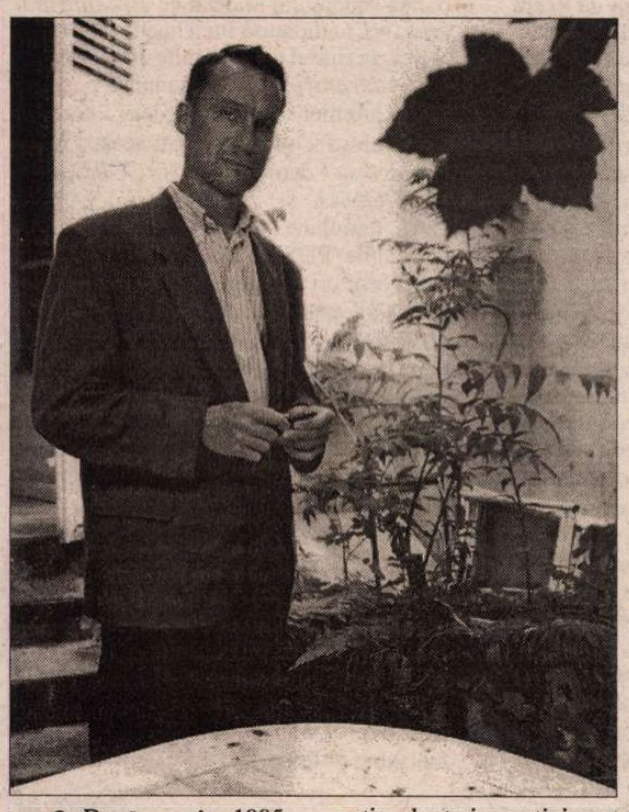
● Mort la 3 iunie 1924, Franz Kafka a renăscut sub forma unui mit păgubitor pentru operă, denunţat de Milan Kundera în *Testamentele trădate* (1993),

unde îi reproşează lui Max Brod – executorul sau neexecutorul testamentar al autorului *Metamorfozei* – de a fi creat kafkologia, adică de a fi înlocuit critica literară şi comentariul operei cu legenda unui Kafka sfînt şi martir. (Încă din 1926, Max Brod publică un roman cu cheie, *Regatul fermecat al iubirii,* în care Kafka devine Garta, "un sfînt al timpului nostru".) Această imagine s-a substituit scriitorului, legenda strivind opera. S-a dorit să se facă din Kafka un gînditor universal, un mistic, un filosof. Prefaţatorii francezi ai masivului volum (1521 de pagini) apărut în "La Pochothèque" (şi care cuprinde povestiri, romane şi jurnale traduse după manuscrisele originale) – Brigitte Vergne-Cain şi Gérard Rudent – demonstrează că "Sfîntul Garta" era, înainte de toate, un artist, un poet, şi asupra valorii artei sale literare s-ar cuveni să insiste în primul rînd "kafkologii", care neglijează tocmai esenţialul.

Desperados

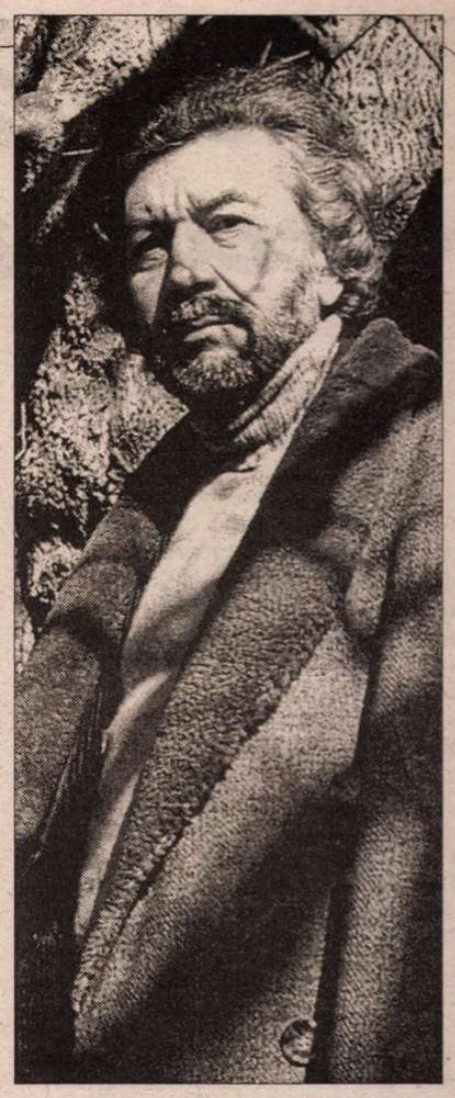
● Tînărul scriitor irlandez Joseph O'Connor, autor a cinci romane, este foarte apreciat nu doar în ţările anglofone, cărţile sale circulînd şi în traduceri. Cel mai bun roman al său, *Desperados,* povesteşte tribulaţiile unei tinereţi convinse că nu există nimic mai romanesc decît revoluţia. Eroul, Frank Little, fost muzician devenit taximetrist, pleacă la Managua în 1985 pentru a-şi căuta unicul fiu, despre care se presupunea că ar fi murit, în împrejurări necunoscute, acolo. Îl însoţeşte fosta sa soţie din Dublin şi împreună încearcă să înţeleagă ce s-a petrecut. Marea artă a romancierului rezidă nu doar în autenticitatea dialogurilor, în privirea sa profundă şi comprehensivă asupra părinţilor şi copiilor, a realităţilor din Irlanda şi Nicaragua, puse în paralel, ci şi în notele de tandreţe şi bunătate ce apar ca un contrapunct la violenţă şi fanatism.

Roman-destin



● După ce, în 1995, Andrei Makine, rusul stabilit la Paris doar cu nouă ani în urmă, a luat cu *Testamentul francez* nu mai puţin de trei prestigioase premii, Goncourt, Médicis şi Goncourt-ul liceenilor, viaţa sa nu s-a schimbat prea mult. Locuieşte tot în modesta garsonieră închiriată, deşi ar fi putut să-şi cumpere o locuinţă confortabilă, mai ales că şi cel de al doilea roman al său, *Crima Olgăi Arbelina,* s-a vîndut foarte bine, apărînd şi în ediţie de buzunar şi fiind tradus în engleză. Dar el e mulţumit cu liniştea biroului său şi preocupat doar de scris. Acum lucrează la un "roman-destin", cu un singur personaj. "Încerc să-mi păstrez unitatea stilistică şi poetică, variind doar registrele. Există un fir roşu ce leagă cărţile mele – acelaşi raport cu timpul şi moartea." Nu doreşte să-şi viziteze locurile natale, unde nu mai are pe nimeni. "Rusia pe care am cunoscut-o eu s-a schimbat mult şi atunci prefer să mă întorc acolo doar mental". Şi totuşi, deşi scrie în franceză şi e cetăţean francez, Andrei Makine rămîne, prin tematică, sensibilitate şi ardoarea cu care îşi confundă existenţa cu literatura, un rus tipic.

Robbe-Grillet – un bătrîn ironic



În numărul de vară al revistei "Lire" este publicată o convorbire cu Alain Robbe-Grillet, numit chiar din titlu "celebru necunoscut", şi în care autorul *Gumelor* recunoaşte, citîndu-l pe Andy Warhol, "Sînt cunoscut mai ales pentru celebritatea mea", cărţile nefiindu-i prea citite. Toată lumea i-a reţinut numele, în Franţa şi în străinătate, din auzite mai ales. Întrebat cum a devenit celebru, scriitorul, în vîrstă de 78 de ani, răspunde că a avut în 1953, cu *Les Gommes* şi în 1955, cu *Le Voyerur* un succes de scandal. Lumea se plictisise de Sartre şi Camus şi au sărit pe cele două cărţi, despre care s-au publicat lungi articole ce explicau că sînt ilizibile. "Pentru criticii momentului, literatura se oprise la Balzac; erau de o prodigioasă incultură, mai ales în ce priveşte literatura străină, nu-i citiseră nici pe Kafka, nici pe Faulkner, de exemplu. În afară de Mauriac, Maurois şi Montherlant, nimic nu exista pentru ei" – spune Robbe-Grillet, amuzîndu-se de amintirea unui articol din "Le Monde" în care se afirma despre el că e nebun şi, probabil, un asasin. Scandalul stîrnit de criticii anilor '50 l-a făcut foarte cunoscut, dar n-a contribuit la vînzarea cărţilor, atunci. Abia cînd s-a înrolat sub steagul Noului Roman, cărţile lui au devenit un fenomen de modă şi au început să fie citite de către tineri şi tot tinerii sînt cei care mai cumpără şi azi reeditările. Dacă volumele sale n-au fost best-sellers, în schimb ca cineast a avut succes şi de public, filmele lui jucîndu-se cu săli pline (*L'Immortelle* – 1963, *Trans-Europe Express* – 1970, *L'Homme qui ment* – 1970, *Le Jeu avec le feu* – 1975, *La Belle Captive* – 1981, ş.a.). Reputaţia de complicat şi grav, care i-a ţinut departe pe cititori, spune cu ironie scriitorul cineast, a fost excelentă pentru imaginea lui. "Dacă îndrăzneşte să plictisească atît de tare, Robbe-Grillet e cu siguranţă o persoană foarte importantă" - îşi spunea lumea. Întrebat cum se face că faima lui s-a răspîndit în toată lumea şi a fost tradus în multe limbi, intervievatul îşi păstrează tonul ironic: "Străinătatea se interesează de cărţile mele, aşa cum se interesează şi de alte produse franţuzeşti – vinuri, brînzeturi, parfumuri. Ei cred că ştiu să producă mai bine ca noi un best-seller. Aşa se explică de ce sînt eu scriitorul francez în viaţă cel mai tradus în chinezeşte."

Scriitorii şi sportul

● Un subiect potrivit pentru numărul dublu, de vacanţă, al revistei "Lire": scriitorii şi sportul. Astfel, aflăm că fiecare sport are practicanţii şi fanii săi printre autorii celebri. Adepţii fotbalului formează o echipă strălucită, din care fac parte Montherlant, Camus (care spunea că "nici o carte nu l-a învăţat mai multe despre morală şi obligaţiile bărbatului ca fotbalul"), Martin Heidegger, Raymond Aron, Peter Handke, Nick Hornby, Eduardo Galeano, George Orwell, Maurice Blanchot, Jorge Semprun şi lista e mult mai lungă. Între cei care au practicat boxul: Jack London, Jean Prévost, Cocteau, Hemingway, Joseph Kessel, Curzio Malaparte, Maurice Maeterlinck. De ciclism au fost pasionaţi, între alţii, L. N. Tolstoi, Zola, Alain Fournier, Dino Buzzati, Cioran, Alfred Jarry, de baschet, în special americanii – Updike, Philip Roth, Paul Auster, iar tenisul i-a atras în jurul fileului pe Proust, Giradoux, Soljeniţîn, Nabokov...

Colaboraţionistul

● Robert Brasillach e supranumit "James Dean al fascismului francez" de către Leslie Kaplan în cartea *The Collaborator: The Trial and Execution of Robert Brasillach* (The University of Chicago Press). Renumita profesoară de la Universitatea Duke a studiat toate documentele "afacerii Brasillach" şi confirmă culpabilitatea lui, denunţînd în acelaşi timp execuţia scriitorului. În ciuda unei petiţii semnate de mai mulţi autori cunoscuţi, Brasillach a fost împuşcat în 1945 pentru colaborare cu naziştii.

Toate animalele mici

● Încă de la 20 de ani, Walker Hamilton (în imagine) dorea să fie scriitor, era pasionat de marii ruşi – Dostoievski, Tolstoi, Cehov – şi îşi cîştiga existenţa cu mici slujbe, ca să-i rămînă timp pentru scris. Exigenţa l-a făcut să-şi publice primul roman abia la 34 de ani, în 1968, cînd ştia că zilele îi sînt numărate (va muri în 1969). Acest roman, *Toate animalele mici,* împrumută din literatura universală tema "idiotului", dar o tratează într-un mod original şi cu o intensitate rară, emoţionantă. Cele opt capitole obsedante îl urmăresc pe Bobby, rămas handicapat mental în urma unui accident din copilărie. La 31 de ani, el fuge din familia crudă a socrului, care îl bruschează mereu şi se alipeşte unui bătrîn la fel de marginal ca şi el, a cărui unică ocupaţie e să îngroape cadavrele animalelor mici găsite pe drum – broaşte, şoareci, păsări, iepuri. Acest domn Summers, care ascunde o grea taină, este capabil de o mare afecţiune pentru arieratul Bobby, mergînd pînă la a dori să-l ucidă pe socrul cel rău, pentru a-şi elibera prietenul de coşmare. Ecranizat de Jeremy Thomas, cu John Hurt în rolul domnului Summers, romanul a pierdut ceva din forţa lui simbolică, filmul fiind mult inferior cărţii lui Walker Hamilton.

Revista revistelor

Enigmele Paradisului de cărți

Cum revistele literare nu au vacanță, nu are nici Cronicarul care, în această „vară incendiară" (la propriu, nu ca-n reclamă), evită subiectele inflamabile. Nu din lașitate, ci ca să nu ia foc. O revistă nici incendiară, dar nici rece, în care ai întotdeauna ce să citești este CUVÎNTUL. Dovadă numerele de vară, din iulie și august. Articolul cel mai ispititor din numărul 7 al revistei este *Paradisul iubitorilor de carte*, semnat de Ion Crețu. Cum Cronicarul se numără printre cei vizați de acest titlu, adică iubitorii de carte, a vrut să afle neîntîrziat care ar fi Paradisul său. E vorba de o librărie americană prestigioasă, de fapt un lanț de librării, *Borders*. Cum un bilet pînă în Paradis e cam scump, să ne mulțumim cu imaginea din articolul lui Ion Crețu. Prima librărie Borders s-a născut în 1971 în centrul orașului Ann Arbor, o comunitate universitară din sud-estul statului Michigan și a fost gîndită de frații Borders, Tom și Louis, drept o librărie „serioasă". În 30 de ani librăria a ajuns la 300 de centre, nu numai în Statele Unite, ci și în Australia, Noua Zeelandă și Anglia. Profilul ei s-a mai extins, iar în Paradis s-a făcut simțită (ca în *Insula fericiților* a lui Strindberg) presiunea economiei de piață. Un spațiu edenic analog este lanțul de librării *Barnes & Noble*. Ceea ce are astăzi specific piața de carte americană este faptul că editorii se transformă tot mai mult din mediatori în „elementul dinamic al comerțului cu cartea". Cu alte cuvinte, majoritatea cărților care se publică azi în Statele Unite sînt cărți comandate, după ce editorul a luat cu mare exactitate „pulsul *lectorului majoritar*". Dacă se publică tot mai mult sub presiunea străzii, ca să spunem așa, nu înseamnă că în librăriile americane nu găsești absolut orice titlu, de la romanțurile care se aruncă la coș după lectură, pînă la autorii pentru gusturile cele mai rafinate. • Dar să trecem la organizarea Paradisului cititorilor: librăriile Borders sînt deschise de luni pînă sîmbătă între orele 9 și 23 (!), iar duminica între 9 și 21(!!). Cumpărătorul are acces direct la raft și dacă găsește un volum care-l interesează, dar nu stă bine cu banii, nimeni nu-l împiedică să-l ia în cafeneaua librăriei și să-l răsfoiască „pe îndelete, la o ceașcă de cafea, (1,50 $ cana)", bănuim că tot în profitul librăriei. Bineînțeles că nu lipsesc computerele pentru găsirea oricărei informații de gen, precum și o publicație specializată, o revistă a librăriei. Aflăm din articolul domnului Ion Crețu că vînzările din librăriile naționale americane au crescut de la 7,8 miliarde de dolari, în 1991, la 10 miliarde în 1994, de unde o concluzie firească: „Clișeul potrivit căruia americanul este ignorant, nu citește, este preocupat numai de televiziune etc. pare cel puțin o diversiune ieftină. Faptul, pe de altă parte, că sînt foarte rare, rarisime, casele în care întîlnești, acolo, un raft cu cărți, ca să nu mai vorbim de o bibliotecă, te aruncă într-o zonă tulbure a enigmelor". • În același număr din iulie al *Cuvîntului*, un interviu cu profesorul și criticul teatral John Elsom, care a participat la Festivalul Shakespeare din Craiova. Ciudat că lipsește din prezentarea intervievatului tocmai referința cea mai importantă pentru publicul român și care ar fi lămurit și primul răspuns al lui Elsom: faptul că Editura Meridiane a publicat în 1994, în traducerea lui Dan Duțescu volumul *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, coordonat de Elsom ca urmare a dezbaterilor pe temă (la care a participat și criticul George Banu) și ca replică la celebra carte a lui Jan Kott. De altfel interviul realizat de Ioana Hermenean face parte dintr-o categorie tot mai răspîndită în ziua de azi, în care dialogul nu se leagă. Intervievatorul ar putea fi un robot care pune cîteva întrebări previzibile, nu ține cont de răspunsuri, nu „participă" în nici un fel la discuție. Că interviul e o artă, cere implicare, pregătire și prezență de spirit mulți gazetari de azi par să fi uitat. Să precizăm, în treacăt, că intervievatorii „de serviciu" ar putea lua lecții de la doamna Tita Chiper de la *Dilema*. • În *Cuvîntul* din august evenimentul central este aniversarea unui „maître de dignité", domnul Virgil Ierunca. Paginile din mijloc ale revistei adună sub titlul *Virgil Ierunca, cel mai tînăr optzecist. Lecția de onestitate și demnitate* evocări și comentarii de carte semnate de Mihai Șora, Alexandru Paleologu, Vladimir Tismăneanu și Victor Neumann. Din amintirile lui Alexandru Paleologu despre cel sărbătorit, o singură frază, deplin lămuritoare: „L-am plasat imediat într-o categorie care nu mai constituie azi un criteriu de judecare a oamenilor: era un gentleman, un Domn adevărat".

Realități și fantasme politice

Ziarele care dădeau ca sigur refuzul lui Mugur Isărescu de a candida la președinție încearcă să-și obișnuiască cititorii cu această acceptare, ca și cum de ele ar depinde ceea ce spune premierul Isărescu. Procedeul, chiar dacă, la prima vedere, pare justificat, nu se acoperă din mai multe motive. Cel dintîi e că ziarele care se folosesc de această stratagemă ignoră că mai există și posturi de televiziune și de radio care prezintă știri, înainte de a trece la analize și la interpretări. Cînd începi să te joci cu știrea, interpretînd-o așa cum îți convine, poți face pe plac cititorilor care așteptau această interpretare, dar cu siguranță că începi să-ți pierzi creditul chiar și față de ei. *ROMÂNIA MARE*, săptămînalul care a avut la un moment dat cîteva sute de mii de exemplare tiraj, mistificîndu-și cititorii, acum nu mai izbutește să fie ce a fost nici măcar publicînd poze cu femei frumoase echipate ca pentru reviste de tip *Play boy*. • E limpede că, treptat, candidaturile la președinție ale lui Stolojan și Isărescu vor avea suporteri și adversari. Totuși, campania de presă pe care a pornit-o ziarul *CRONICA ROMÂNĂ* împotriva candidaturii lui Theodor Stolojan e, vădit, o afacere în care se citesc interesele celor care vor să scape de candidatura lui Stolojan, pentru a-l împinge în față pe Mugur Isărescu • *ADEVĂRUL*, care le-a dat de mai multe ori ca sigură cititorilor săi neparticiparea lui Isărescu la competiția pentru Cotroceni, încearcă să-i convingă de faptul că premierul ar candida și nu prea. • Nici *CURENTUL* nu joacă altfel, deși tirajul ziarului ar îngădui celor care îl scriu să declare deschis că s-au înșelat spunînd că Isărescu nu va intra în competiția pentru Cotroceni. • Spre, dacă vreți, respectabilitatea ziarelor care se joacă în ultima vreme cu asemenea lucruri, trebuie spus că institute de sondare a opiniei publice produc cifre care diferă de-a dreptul îngrozitor de la unul la altul. • În *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu nu numai că face de două parale sondajele de opinie, dar le opune rezultatele obținute de ziarul pe care îl conduce. Ceea ce nu e o dovadă obligatorie că dreptatea e de partea sondajului realizat de *Evenimentul zilei*. • Candidatura lui Theodor Stolojan mișcă, la rîndul ei mai multe ziare. Printre ele, *Adevărul* pare a se strădui să facă din fostul premier un fel de vedetă a competiției pentru Cotroceni. Cam același lucru încearcă să-l demonstreze și *CURIERUL NAȚIONAL* și *JURNALUL NAȚIONAL*, cotidiane care în ultima vreme par favorabile PDSR și care atacă Palatul Cotroceni ori de cîte ori au prilejul. • Un spectacol aparte îl oferă *ROMÂNIA LIBERĂ*, ziar care pare a sufla și în iaurt, după ce a mers pe mîna lui Ciorbea. După ce a făcut, la vedere, politica Alianței Civice, ziarul încearcă să-și ia, cel puțin în aparență, distanță de jocurile politice din care a făcut parte, pentru a-și putea exprima opțiunile prezidențiale. • E adevărat că judecînd după anumite tablete de pe prima pagină, tablete care recomandă cititorilor modelul Ciorbea, nu s-ar putea spune că *România liberă* e foarte atentă la realitatea politică actuală. Însă din acest punct de vedere, oricare dintre ziarele citate nu par prea interesate de realitatea amintită, ci mai curînd de propriile lor fantasme politice.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Falsa problemă a tehnocrației

ÎN noianul contraargumentelor față de candidaturile la președinție ale lui Theodor Stolojan și Mugur Isărescu, descopăr exclusivisme care ascund, în fond, diverse interese sau judecăți parțiale. Ceea ce se poate pentru Stolojan nu e indicat pentru Isărescu. Sau dimpotrivă, Isărescu e omul pe mîna căruia trebuie mers, spre deosebire de Stolojan, care ar fi un fel de mînă moartă. Sau - amîndoi sînt o apă și un pămînt provenind din grupul lui Vasile Secăreș, *Un Viitor pentru România,* care Secăreș făcea muncă de îndoctrinare politică la Ștefan Gheorghiu, pe vremea lui Ceaușescu.

Trebuie să recunosc un lucru, nu văd nici în unul, nici în celălalt candidatul optim, nou-venitul care ar putea metamorfoza România bătînd din palme. Și unul și celălalt au însă un avantaj care contează acum în România. Față de candidații politicieni cu vechime, ei nu vin cu acel trecut politic care *desparte* România. Aici cred că președintele Constantinescu s-a aflat la înălțimea unei observații remarcabile. Că e nevoie de un președinte fără trecut în luptele politice din ultimii zece ani.

Despre șansele unei candidaturi Stolojan se vorbea încă de pe vremea cînd fostul premier s-a declarat sprijinitorul lui Ion Iliescu, în '96, în timpul campaniei electorale. Atunci, dl Stolojan a declarat că d-sa e de partea valorii, ceea ce nu i-a fost de folos în turul doi fostului președinte Iliescu. Acum, dl Stolojan a intrat în competiție cu cel pe care l-a sprijinit, declarînd că între timp vremurile s-au schimbat. Erau ele în schimbare și atunci, dar cu acel prilej dl Stolojan și-a plătit datoriile față de dl Iliescu.

În fond, ideea unui candidat tehnocrat s-a copt pornind tocmai de la dl Stolojan, cel care în '96 a stîrnit regrete că nu candidează el însuși.

Spectaculoasa ascensiune a d-lui Isărescu se sprijină și pe mitul tehnocratului personificat inițial de dl Stolojan. Cu deosebiri și de moment și de start.

În timp ce dl Stolojan și-a încheiat angajamentul la Banca Mondială, fostul guvernator al Băncii Naționale se putea întoarce liniștit la funcția sa după ce ar fi încheiat cu mandatul de premier. Dacă el s-a lăsat înduplecat, cum se spune, de insistențele președintelui Constantinescu, n-aș zice că a cedat celei mai rele influențe posibile. Chiar dimpotrivă. Dl Isărescu a acceptat să candideze în condiții asemănătoare acelora în care mi-am imaginat că o va face. Mi se pare că am scris într-un *microscop* despre asta. Și nădăjduiesc că nu mi se va spune că *știam* ce va să vină. În această privință nici măcar consilierul de taină al premierului, dl Adrian Vasilescu, nu cred că a fost un favorizat al soartei. Cît despre ipoteza că dl Isărescu s-ar fi lăsat manevrat de echipa de la Cotroceni, care încearcă astfel să rămînă acolo și după plecarea lui Emil Constantinescu, ea mi se pare neserioasă. Nu de sfătuitori duce lipsă premierul în această perioadă, la fel cum nu le-a simțit lipsa nici cînd era guvernator la Banca Națională. Ca personaj posibil, Mugur Isărescu mă interesează de mai mulți ani. Am remarcat că nu-și arată cărțile pînă nu se convinge că știe ce au în mînă ceilalți. Și nici atunci nu le arată pe toate. Experiența de la Banca Națională a făcut din el un om cu instinct politic în perpetuă alarmă. Dar care are o gîndire fundamental pozitivă, ceea ce e o raritate la noi. Premierul se ferește de cuvîntul "nu", deoarece a învățat la BNR că acest cuvînt poate avea efecte dezastruoase. Iar cînd îl folosește, obține cu ajutorul lui efecte pozitive, de tip, dacă vă amintiți, "România nu e în primejdie să intre în incapacitate de plată".

Alegînd să candideze la președinție, și unul și celălalt dintre acești doi tehnocrați au acceptat, implicit, riscurile de oameni politici, cu care vor avea de a face în campanie. Cum se vor descurca? Asta nu depinde, cred, de atuurile lor tehnocratice, ci de abilitatea politică a fiecăruia.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

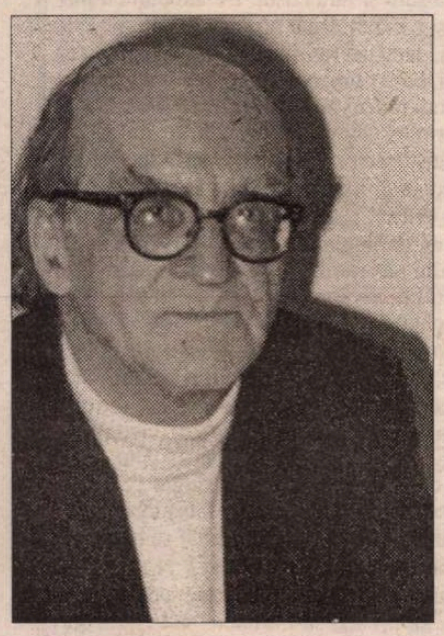
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6 - 12 septembrie 2000
(Anul XXXIII)

35



Un roman inedit de MIRCEA ELIADE

(pag. 12-13, 14)

Cum să reabilităm instituția premiilor literare

(pag. 3)

Memoriile lui MAURICE NADEAU

(pag. 20-21)

Destinul postum al lui Grigore Cugler

(pag. 11)

Interviurile „României literare“

Cu LUISA VALMARIN despre trei decenii de românistică la Roma

(pag. 22-23)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Poezia și codul penal

CÂND scriam, nu cu multe săptămâni înainte, despre polițistul francez din secolul al XVIII lea care îi urmărea pe scriitori, nu mă gândeam că realitatea românească în tranziție îmi va oferi o continuare. Și ce continuare! În *România liberă* din 28 august, dl N. Prelipceanu face public un document uluitor: o scrisoare a Inspectoratului de Poliție al Județului Brașov către Uniunea Scriitorilor prin care sînt solicitate câteva informații "în interesul soluționării unei cauze penale aflate în lucru la I.P.J. Brașov." Este vorba despre un apel al unor români din țară, dar și din SUA, Austria și Canada, publicat în *Gazeta de Transilvania* din 15 martie 2000, în care este reclamată "o campanie de denigrare a valorilor culturii naționale, de distorsionare a adevărului istoric și a tradițiilor strămoșești, promovând contracultura și creațiile obscene, decadente" și se cer măsuri contra vinovaților. În apel se specifică faptul că "această campanie este propagată în România îndeosebi de *Grupul pentru Dialog Social* (Generația 80) și în SUA prin intermediul Centrului Cultural din New York al Consulatului Român (ex. Festivalul dadaist *Zen Dada*)." Cetățenii cu pricina au solicitat parchetului "efectuarea de cercetări sub aspect infracțional și pedepsirea autorilor" Mihai Gălățanu, pentru poezia *O noapte cu patria*, și Marius Ianuș, pentru poezia *România*. Deși "cei doi autori nu au fost încă identificați", șeful I.P.J. Brașov care iscălește adresele, colonelul Scurtu Constantin, e informat că poeziile lor au fost citite în două cenacluri.

Trec peste menționarea GDS în context, pe care n-o înțeleg (poate că autorii apelului ori colonelul cred că GDS și generația 80 sînt unul și același lucru), spre a veni la semnatarii textului. Nu cunosc toate numele, căci nu sînt un cititor al *Gazetei de Transilvania*. dl Prelipceanu dă numai trei nume în articolul său: dnii profesori universitari și scriitori Romulus Zaharia și Nicolae Novac, de peste granițe și dl prof. univ. Ilie Bădescu, de dincoace de ele. Nu știu nimic despre scriitorul Nicolae Novac, dar știu ceva mai multe despre ceilalți doi. De aceea văzând de la cine emanează, ca să zic așa, apelul, nu sînt deloc mirat. Nici felul în care I.P.J. Brașov se sesizează, probabil la solicitarea parchetului și dorește să soluționeze respectiva "cauză penală" nu mă umple de o uimire mai mare. Sigur că dacă mă gândesc la câte grave cauze penale zac prin sertarele procurorilor și polițiștilor, în vreme „numiții" infractori se plimbă liberi printre noi, mă cuprinde o tristețe iremediabilă. Dnii Gălățanu și Ianuș n-au devalizat nici o bancă, n-au călcat pe nimeni cu mașina, n-au violat nici o octogenară, nu fac parte din nici o bandă de recuperatori și nici de automobile furate nu se ocupă. Îmi vine a crede că nici nu s-au dedulcit cu niscai acțiuni ale fabricii de la Bod, dar nu vreau să-și închipuie dl Scurtu că fac vreo aluzie la „numitul" Tartagă. Doamne ferește! Tristețea mea se datorează faptului că atâtea dosare rămân nesoluționate fiindcă I.P.J. Brașov vrea să trimită după gratii doi poeți. Nu cunosc competențele literare ale dlui Scurtu și nici nu văd numaidecât în d-sa capul răutăților. D-sa a primit un ordin și nu și-a dat seama ce i se cere. Îl bănuiesc doar că gândește literatura cam în același fel cu dnii Bădescu et. comp. Aici e miezul problemei. Când am reclamat într-un editorial educația naționalist-șovină a tinerilor din școlile SRI, primul adjunct al instituției mi-a telefonat să mă asigure că greșeam. Dar eu rămân la ideea că școlile de poliție sau militare se fac răspunzătoare de tot acest spirit cultural antioccidental care suflă ca un taifun mititel prin apelul româno-american, prin capul dlui Bădescu (faimosul autor al tezei după care Eminescu a fost marxist) și prin chipiele unor înalți ofițeri M.I., M.A.P.N., S.R.I. sau S.I.E.

Recitiți pasajele din adresă (care reproduc probabil pasaje din apel) și veți vedea că duhul național-comunismului e treaz: considerarea dadaismului ca obscen, convingerea că libertățile de expresie pe care și le ia un poet sunt în stare să distrugă valorile morale ale neamului vin din rezervoarele, amestecate, de imbecilități comuniste și hitleriste. Extremele atingându-se, cum se știe, nu e de mirare că, în ultima parte a veacului nostru, s-a putut încheia un pact al stupidității culturale între urmașii lui Ribbentrop și Molotov. Nu poliția în contra literaturii, cum ar fi înclinați unii a crede, este ceea ce mă îngrijorează, ci modul de gândire pe care se bazează apelul și adresa, puntea „intelectuală" dintre profesorul Bădescu și colonelul Scurtu, boltită peste parchetul brașovean și peste alte instituții plătite din banii noștri să se ocupe nu de poeziile coruptibile de lui Gălățanu sau Ianuș, ci de proza coruptă a lui Tartagă. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Vize albe, pensii negre

MAI devreme sau mai târziu, europenii vor suspenda vizele pentru români. Nu atât de repede încât să se poată împăuna cu nemaiauzita ispravă dl. Roman. Dar nici prea târziu ca să mai existe vreun român posesor de pașaport. După ce-au căscat gura de două-trei ori la vitrinele occidentale, după ce s-au convins că la Paris ori Londra câinii nu umblă cu covrigi în coadă, ei au reînceput să descopere "frumusețile patriei". După ce-au întâlnit destui compatrioți ce trag mâța de coadă și după ce-au constatat și descreșterea constantă a entuziasmului propriilor rude față de vizitelor lor, tot mai mulți români renunță chiar să-și reînnoiască pașaportul.

Mai există o cauză: noi călătorim încă așa cum se călătorea în veacul al nouăsprezecelea. A pleca în străinătate înseamnă o veritabilă expediție. Călătoriile scurte, de afaceri, rămân apanajul unei clase pe cât de subțiri, pe atât de pestrițe: de la fotbaliști și "procuratori", la "experți" și prostituate de lux. Călătoria are la noi în continuare ceva magic și mistic: pleci în străinătate ca și cum "te-ai muta" într-o altă viață. Și asta din lipsa exercițiului: câți români, chiar din generația încă tânără, au avut pașaport până în 1989? Aș întreba chiar: câți români călătoresc după 1990?

Pentru a înțelege de ce vom ieși curând de pe lista neagră a vizelor, trebuie să înțelegem de ce ne aflăm pe ea astăzi. Nu de milă și nici din vreun sentiment, brusc descoperit, al echității ni se vor acorda facilitățile acestea. Ci, pur și simplu, pentru că în ultima perioadă în Occident s-au produs câteva mutații majore. Cea dintâi este schimbarea echilibrului demografic. Semnalele de alarmă trase de sociologi sunt luate foarte în serios de către politicienii occidentali. În absolut toate țările Uniunii Europene (ca și în Canada, de altfel) se remarcă un proces rapid de îmbătrânire a populației. Raportul de cinci la unu între "partea activă" și "pensionari" este primejduit de creșterea numărului mare de persoane " à la retraite". Consecințele sunt previzibile: de la creșterea impozitelor la scăderea pensiilor. Cum natalitatea e și ea în suferință, soluția cea mai la îndemână pare a fi liberalizarea emigrărilor. Sunt preferați, firește, est-europenii, pentru că ei prezintă avantajul unei educații școlare nu doar compatibile cu aceea din Occident, ci și mult superioară "invadatorilor" din Asia sau Africa.

Și iată cum din potențială piață de desfacere — așa cum se visa și la noi prin 1990 — avem șansa de a deveni, în cel mai bun caz, sursa forței de muncă de care Occidentul începe să aibă tot mai multă nevoie. Personal, nu văd nimic rău în asta. Dacă americanul din New Jersey ia avionul și se mută la câteva mii de mile, în California, de ce nu s-ar strămuta și românul o mie cinci sute sau două mii de kilometri mai spre vest? Într-o Europă fără granițe, circulația de acest tip nu poate fi mai traumatizantă decât a vechiului absolvent de facultate din Bihor care se vedea repartizat la Vaslui sau la Bârlad.

Vor exista, firește, meserii privilegiate și meserii de prisos. Marii câștigători vor fi informaticienii (dar și micii meseriași: de la vopsitori la gunoieri, de la deratizatori la pădurari), marii perdanți intelectualii "umaniști", juriștii și economiștii. Germania — până mai ieri țara ingeniozității tehnice absolute —, incapabilă azi să facă saltul în era internetului, se află într-o vânătoare masivă de creiere. Centrați aproape exclusiv pe integrarea est-germanilor și pe regândirea spațiului european (ei rămân în continuare principalul vehicul al ideii de Europă unită), n-au calculat corect impactul uriaș al descoperirilor științifice petrecute în ultimii ani.

La același capitol al imigrărilor, o țară precum Canada (angajată cu o decizie extraordinară în noul război al bunăstării) nu a reușit să-și facă, în 1999, cota de "achiziții". Din cei două sute de mii de oameni cu calificare superioară de care aveau nevoie în acel an, au reușit să atragă doar o sută și treizeci de mii! Dacă luăm în considerare politica de ultimă oră a mai tuturor țărilor dezvoltate față de imigrare, vom înțelege că șansele României de a fi scoasă de pe lista neagră a vizelor cresc simțitor. Acordarea (sau păstrarea) acestui statut pentru țări precum Cehia, Polonia și Ungaria n-au provocat — așa cum se temeau occidentalii în 1990 — o emigrare masivă. Din contră. O politică inteligentă a investițiilor străine, o legislație solidă (în contradicție totală cu ceea ce gândea pentru noi Iliescu — vă mai aduceți aminte lozinca preferată a oamenilor săi: "Nu ne vindem țara!"?) — au făcut ca doar o infimă parte din cetățenii acestor țări să-și caute de lucru departe de casă. La ce bun să muncești în Austria sau Franța, când poți avea un salariu foarte bun stând liniștit lângă nevastă?

Din aceste motive, cred că occidentalii vor mai risca o dată. Atât Bulgaria, cât și România sunt țări de care trebuie ținut seama. Am avut prilejul să cunosc, în ultimii ani, destui bulgari și să mă conving că aroganța noastră tradițională în raport cu ei e absolut nemotivată și penibilă. Am motive să cred că școala bulgărească a fost, în timpul comunismului, cât de poate de serioasă. În orice caz, nu mai proastă decât cea românească. Prin urmare, vom fi capabili să furnizăm Occidentului sute de mii, dacă nu chiar milioane de tineri pentru funcționarea complicatului mecanism social și economic de dincolo de cortina de fier.

Mă întorc și întreb: există în România o cât de vagă preocupare similară? Se gândește vreun politician la "profilul" de peste câțiva ani al României? Spre ce ne îndreptăm? Din ce vom trăi? Cine va plăti pensiile? Ce altceva înseamnă împrumutul pentru plata pensiilor anunțat de către premierul Isărescu decât falimentul indubitabil al unui stat? Nimeni nu-și face probleme că suntem o țară îngrozitor de îmbătrânită, că raportul între populația activă și pensionari este de unu la unu! Dacă mai adăugăm la asta rata îngrijorătoare a șomajului, avem definiția perfectă a unei țări intrate într-un deficit cronic de vitalitate.

Comparați agitația din Occident, unde îmbătrânirea e înăbușită... în fașă, ca să zic așa, cu graba lui Iliescu de după 1990 de-a scoate la pensie oameni de cincizeci-cincizeci și cinci de ani! Firește, gândul său era să creeze securiștilor și activiștilor de partid o ieșire din scenă onorabilă. Însă pe lângă ei s-a revărsat o mare de oameni în puterea vârstei care au preferat muncii sau reconvertirii sociale soluția comodă a "retragerii". Ei sunt și azi cei care votează pentru demagogii criminali ce le promit perpetuarea chiulului și a minciunii existențiale. Știu ce spun, pentru că printre rudele mele apropiate (ca să nu mai vorbesc de majoritatea vecinilor de bloc!) se numără astfel de profitori ai "bacșișurilor" neo-comuniste.

În aceste condiții, cu sau fără vize, viitorul românilor se anunță negru de tot. Nu-mi revin încă din șocul discuției cu un părinte al cărui fiu a intrat în această vară, ca și al meu, la Liceul de informatică din Timișoara: "Voi pe ce filieră mergeți? Spre Canada sau spre Germania?" ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

N-AR fi fost un capăt de țară să caut în colecție și să găsesc răspunsul pe care vi l-am dat cândva. Memoria mea afectivă îmi dă semn însă că adolescentul ușor inflamabil care erați în acel moment n-a prea avut, atunci, motive de satisfacție. Întâmplarea face că vă citesc, acum, niște poeme trimise domnului Manolescu, căruia îi solicitați favoarea de a vă citi și publica în revistă, dacă, firește, versurile *corespund ideilor promovate de dvs.* Să nu ignorăm această formulare care, din păcate, vă umbrește, și care aruncă, tot din păcate, o lumină falsă asupra modului în care am trata relația noastră cu foarte tinerii colaboratori în devenire. Între timp ați publicat în *Archeus* (revistă băimăreană, în redacția căreia spuneți că sunteți... *intrat*) și ați terminat, desigur, și liceul cu profil teoretic din localitate. Aveți spre 19 ani, poemele (este vorba strict de ciclul *Poeme pe asfalt,* în număr de 11, plus un preambul cu galeria autorilor pe care îi admirați: Blaga, Trakl, Nichita Stănescu, Edgar Poe), sunt publicabile, dar asta nu înseamnă că sunt și fără cusur. Le-am citit cu plăcere (inteligent, talentat, vă susțineți puternic și până la capăt obsesiile), dar și cu un abur de mâhnire când textul alunecă în verbiaj, deraiază teribilist pe mici porțiuni, ca să revină singur la traseul lui corect. Chiar dacă, între timp, norocul a făcut să vă apară poemele în vreo revistă și nu știm, conform unui obicei pe care eu îl consider bun și util, voi trece în revistă, dacă spațiul îmi va permite, câteva, cât mai multe, din piesele grupajului *Poeme pe asfalt,* comentând strâns ceea ce consider că este lucru bine făcut și ceea ce îndură ajustări de dragul perfecționării stilistice. Imaginea care apare obsesiv încă din titlu este *asfaltul de cerneală.* Primul poem începe cu cuvântul *pentru,* pe care eu îl înlocuiesc fără menajamente cu particula *pe,* care vă servește corect logica primei terține. După aceea, strâmbând din nas numai la versul al cincilea, pot transcrie aproape liniștită: "pe un vârf de grafit/ îmi învârt carnea/ o calc în picioare// desculț printre cioburi de litere/ storc veninul clipei/ și citesc poezia ce/ mi-a lăsat-o/ pământul/ pe talpă". Spuneam că transcriu *aproape* liniștită, pentru că nu-mi place nici acel *învârt,* cuvânt urât, cu cei doi de *î,* care-l teșesc și îl închid, și nu-mi place nici îndelung fumata imagine cu *cioburile.* Dar chiar și așa, găsind similare fericite, la o recitire atentă, acest prim poem îmi apare totuși neservit, desmembrat, incomplet. El este numai în intenție valoros, numai în ceea ce sugerează că vrea să spună. Nu este puțin lucru să atingi această fază. Dar de ce să lași nefăcut acel singur pas decisiv care l-ar trece dincolo, peste neant. Dacă acest poem ar fi al meu, l-aș lucra la sânge. Cel de-al doilea poem: "De ieri seară îmi doream să trăiesc în asfalt/ să tremur la fiecare apăsare a noroiului/ la fiecare apăsare a călcâiului de cauciuc.// N-a vrut nimeni/ din nisipul piramidelor să inventeze hârtie -/ tencuiala pe care poetul/ gravitează inert/ unde/ trebuie să ai poemul tău,/ să ți-l iei, să-l arunci,/ să-l cauți, să-l aduni,/ să-l iubești, să-l adormi". Aici avem nu unul ci două poeme. Să punem umărul, și din primul, care ocupă terțina, fără nici un efort și cu conștiința împăcată să demontăm o parte versul al doilea și să recitim: "De ieri seară..." Dar ce este cu acest *de ieri seară.* Poetul nu suflă o vorbă despre ce catastrofă, ori minune, s-ar fi petrecut *ieri seară,* și care l-ar fi determinat să-și dorească o trăire teribilă, *în asfalt.* Cititorul va reține pentru sine doar atât, declarându-se mai mult decât mulțumit binevoitor, acceptând bizareria poetului: "Îmi doream să trăiesc în asfalt/ să tremur la fiecare apăsare/ a călcâiului de cauciuc." Sunt de acord cu autorul, care văzându-și terțina forfecată, va protesta. Decât să se inflameze, mai bine ar găsi încă vreo câteva versuri la fel de bizare, cu care să-și justifice până la capăt trăirea lirică, fie ea și în asfalt. Partea a doua a poemului, luată singură, ar face un poem de sine stătător, cu condiția de a-l piguli de surplusuri. Cum i-ar comenta un cititor cusurgiu găselnița cu hârtia *inventată* (de ce neapărat inventată?) din nisipul piramidelor? Aceea n-ar mai fi fost hârtie, ar fi fost o tencuială, probabil transparentă ca sticla. Este, poetic vorbind, frumos spus, *tencuiala pe care poetul gravitează inert,* numai că mișcarea lui nu ne-o prea putem reprezenta. Particula *pe* ne dă amețeală. Ne place însă ideea din sugestie, și-atunci ne-o traducem mental, cum putem. Adică, poetul încastrat împreună cu textul, cu poemul său în acea hârtie teribilă, neinventată încă, dar imaginată de poet, gravitează în jurul *a ceva,* nu se știe încă *ce.* Ultimelor cinci versuri, care rămân, fără nici o intervenție, partea cea mai frumoasă a poemului, ar trebui să li se dăruiască un început flexibil de maximă logică, și care să le justifice demonstrația. Ce spun la urma urmei aceste cinci versuri, altceva decât poetul care *are* un poem, pe care-l crede gata, trebuie să și-l ia mereu nemulțumit în stăpânire, mereu nemulțumit să-l arunce la coș, să-l rupă bucățele, ca apoi să și-l caute, să și-l adune la loc din fragmente, să-l transcrie și să-l repare, să-l desăvârșească și să adoarmă, sleit de puteri, cu poemul în brațe, cu una din variantele lui, de preferat cea mai bună. (*Mircea Crișan,* Baia Mare) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Cum să reabilităm instituţia premiilor literare

Acest articol deschide o posibilă dezbatere despre modul de atribuire a premiilor literare, un subiect controversat în ultimii ani. Sunt aşteptate şi alte intervenţii.

ULTIMII doi-trei ani au acutizat insatisfacţia hrănită de modul cam neprofesionist de acordare a premiilor literare de către cele două instituţii consacrate: Uniunea Scriitorilor din România şi ASPRO. A provocat o adevărată furtună arbitrariul cu care juriul condus de Eugen Negrici a decis, în urma unei obtuzităţi flagrante, că în 1999 nici o carte de proză nu merită atenţia unui premiu. Pe de altă parte, ASPRO persistă într-o practică bizară de a-şi desemna aleşii prin votul comunicat telefonic, în două etape de selecţie: prima în care se aleg nominalizaţii, iar a doua se votează unul din cinci. Nimeni nu poate spune cine asigură onestitatea contabilizării voturilor comunicate telefonic, aşa încît rămîne spaţiu deschis arbitrariului şi suspiciunii. Ambele asociaţii de scriitori păcătuiesc printr-un sectarism mai mult sau mai puţin evident. A fost evidenţiată perindarea sau succedarea premiaţilor în juriu şi abonarea foştilor membri ai juriului dintr-un an anterior la premiul Uniunii Scriitorilor. Ambele organizaţii sau asociaţii de scriitori păcătuiesc printr-o mare secretomanie în jurul premiilor, cînd ele ar trebui să facă publică desfăşurarea competiţiei dintre cărţi, să conlucreze cu presa în cunoaşterea etapelor de discuţie sau de selecţie. În altă ordine de idei, Consiliul Uniunii Scriitorilor se face vinovat de o desemnare neglijentă a unor membri în juriu, membri care nu-şi pot proba prin nimic competenţa în cunoaşterea producţiei literare a ultimului an. Sînt destule argumente care ne îndreptăţesc temerea că Uniunea Scriitorilor şi ASPRO se apropie, dacă vor proceda tot aşa în continuare, de momentul în care va fi evidentă incompetenţa lor în jurizarea producţiei literare. Pe de altă parte, o serie de precizări din aşa-zisele regulamente de acordare a premiilor micşorează iresponsabil posibilitatea de a se acorda premiul celor mai bune cărţi, pentru că fie se cere ca autorul să fie membru al asociaţiei sau uniunii respective, fie se precizează că un autor nu poate dobîndi doi ani la rînd acelaşi premiu (fiind în drept numai după trei ani). Asemenea restricţii şi altele viciază tabloul adevăratelor valori dintr-un an, prin tot felul de eliminări. În aceste condiţii nefavorabile, trebuie căutată o altă instituţie care să desemneze prin premii cărţile cele mai valoroase ale unui an.

Întrucît Uniunea Scriitorilor şi ASPRO procedează din ce în ce mai neglijent şi mai amatoristic în acordarea premiilor de creaţie, am impresia că speranţa se poate îndrepta spre Asociaţia Editorilor din România, ca instituţia organizatoare care să acumuleze cel mai mare credit. Propun ca ea să desemneze un juriu competent (de critici-cititori dovediţi şi iubitori ai literaturii contemporane) şi să stabilească o singură regulă: participă toate cărţile dintr-un an şi cîştigă cartea care obţine cele mai multe voturi, indiferent dacă autorul e membru sau nu e membru al nu ştiu cărei organizaţii, indiferent dacă a mai primit premiul anul trecut sau acum doi ani. Deci nu se aplică nici un fel de restricţie formală. Numai astfel poate lua naştere şi se poate consolida un adevărat campionat naţional al cărţilor, fără bizara eliminare din start a scriitorilor care au mai cîştigat proba respectivă, sugerîndu-se pernicios o rotaţie în acordarea premiilor. Asociaţia Editorilor din România ar putea colecta, printr-o solicitare adecvată, sponsorizările necesare în acordarea unei valori materiale premiilor.

Desemnarea juriului nu mai trebuie să lase loc versatilităţii, jocurilor de culise, reciprocităţii, sub masca desemnării unor scriitori versaţi, cu veche experienţă, creditaţi pe degeaba ca obiectivi din moment ce nici măcar nu cunosc producţia editorială a anului şi nu au dat dovadă printr-o activitate susţinută (în cronici, rubrici permanente din ziare, suplimente sau reviste) că o cunosc. Directorii de edituri (un consorţiu desemnat de preşedintele Asociaţiei Editorilor) aleg prin vot secret sau prin opţiune deschisă, de la început, preşedintele juriului, unul din criticii experimentaţi ai momentului, activi în receptare: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Eugen Simion, Alex. Ştefănescu, Irina Petraş, Dan C. Mihăilescu, Ştefan Borbély, Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Florin Mihăilescu, Ioan Holban (am dat destule exemple, dintre cele mai bune şi prestigioase) - pe cît se poate, critici care nu sînt implicaţi în procesul editorial. Ştiu că se vor ciocni interese de editură, dar să sperăm că un juriu bine ales se poate plasa deasupra lor şi în afara presiunilor. Preşedintele juriului, împreună cu preşedintele Asociaţiei Editorilor, desemnează prin consens (două persoane se pot înţelege relativ uşor), cinci sau, mai bine, şase membri ai juriului (să facă o sumă impară de şapte votanţi). Juriul trebuie făcut cunoscut cel mai tîrziu la sfîrşitul lunii ianuarie.

Desen de Steinberg

Modul de lucru al juriului trebuie şi el consemnat într-un regulament nou, diferit substanţial de strategia compromisă a juriilor Uniunii sau a falselor jurii ASPRO de pînă acum. Iată cîteva propuneri la acest capitol. După ce se stabileşte ce premii se acordă şi cîte (două sînt suficiente la fiecare categorie), se convine asupra numărului de nominalizări: să zicem de cinci ori mai mare (ca să fie suficient de larg) decît numărul de premii ce se vor acorda. Nominalizările sînt făcute de către membrii juriului în prima şedinţă, în urma trecerii tuturor propunerilor printr-un vot secret, eventual în mai multe runde, dacă e necesar. Rămîn astfel, la fiecare categorie, zece (să zicem) nominalizări, a căror listă se dă imediat publicităţii. Această etapă se poate consuma pînă la sfîrşitul lui februarie (mai mult de atît nu e normal să fie aşteptate cărţile întîrziate ca apariţie din anul anterior). În prima jumătate a lunii martie poate avea loc finala mică, momentul unui alt filtru de selecţie: din cele zece nominalizări se aleg, tot prin vot secret şi în urma unor dezbateri ale juriului (dezbateri ce pot fi parţial publice, prin astfel de întîlniri comunicîndu-se o impresie generală a juriului asupra anului editorial şi a caracteristicilor lui). Lista celor cinci cărţi rămase în competiţie la fiecare categorie e făcută din nou publică. Pînă la sfîrşitul lunii martie sau, cel tîrziu, în prima jumătate a lunii aprilie, poate avea loc marea finală: votul secret al celor şapte membri ai juriului, pentru a desemna cele două titluri cîştigătoare la fiecare gen. Procedura e, bineînţeles, perfectibilă în detaliu, la toate punctele şi capitolele: desemnarea membrilor juriului, calendarul şedinţelor, număr de premii acordate etc. Proiectul acestui regulament trebuie supus unei dezbateri publice. Unul din principiile care trebuie respectat de-a lungul selecţiei este transparenţa, comunicarea cu presa, care se poate implica astfel în dezbaterea despre valorile anului în discuţie.

Pariez pe prezenţa în juriu a criticilor tineri, a junilor necorupţi, care se văd în paginile publicaţiilor din ce în ce mai bine, de către cine vrea să-i vadă. Se renunţă astfel la prescripţia Uniunii ca din juriu să facă parte numai membri ai Uniunii Scriitorilor şi la prescripţia ASPRO să voteze telefonic numai membrii fondatori sau membrii mai apropiaţi de conducere sau pur şi simplu cei care sînt găsiţi întîmplător la telefon. De altfel trebuie să spun, oricît s-ar supăra cineva, că asistăm la o tot mai accentuată braşovenizare a ASPRO, a topului naţional de carte din *Observatorul cultural* şi, în general, a întregii generaţii optzeciste. E interesant de observat şi ciudata migraţie a centrului generaţiei '80 dinspre hulitul Bucureşti spre idealizatul Braşov şi de aici mai "departe", printr-o nevăzută buclă de întoarcere la oraşul primei tinereţi şi al primelor cenacluri, spre Piteşti ca El Dorado editorial.

Îi văd prezenţi în juriu pe Iulian Boldea, Nicolae Bârna, Dan-Silviu Boerescu, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Andreea Deciu, Mircea A. Diaconu, Carmen Muşat, Ioana Pârvulescu, Octavian Soviany, Ioan Stanomir, Robert Şerban, Nicoleta Sălcudeanu, Mihaela Ursa, Tudorel Urian - critici activi şi oneşti receptori ai fenomenului literar actual.

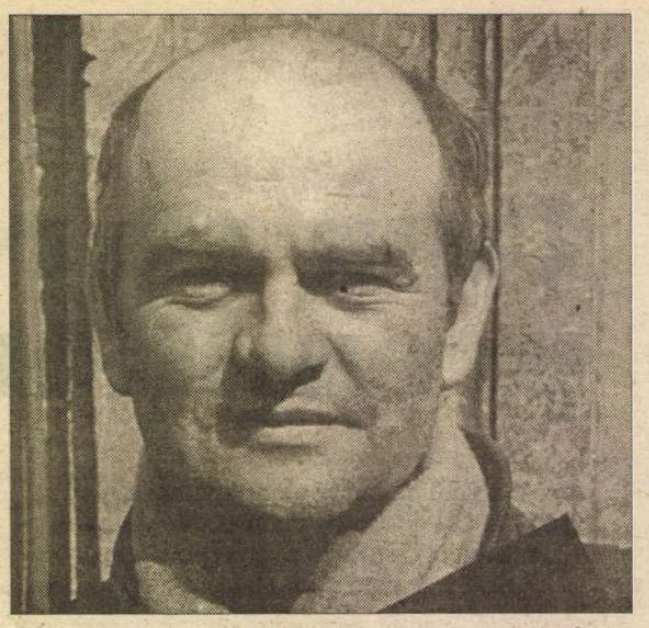
O revigorare a instituţiei premiului literar se impune de urgenţă, deopotrivă cu o scoatere a ei din regimul de superficialitate, clientelism, coterie, secretomanie şi inerţie. O reabilitare ar putea-o asigura, aşa cum văd eu lucrurile, numai Asociaţia Editorilor din România, ca un centru suveran de putere simbolică, superior asociaţiilor de scriitori implicate pînă acum şi compromise printr-o practică a selecţiei din ce în ce mai neglijentă.

Ion Simuţ

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Ioan Groşan şi problema nemuririi sufletului (2)



Obsedantul deceniu, într-o nouă viziune

S-AR PUTEA face o experienţă: să i se dea lui Ioan Groşan să scrie despre Troilus şi Cresida, dar şi despre Bill Clinton şi Monica Lewinsky; să treacă de la romantism la realism, de la realism la modernism, de la modernism la postmodernism; să cultive proza scurtă şi să experimenteze apoi şi romanul. În toate aceste ipostaze, el ar rămâne, în mod sigur, el însuşi şi ar fi recognoscibil. Atenţia prietenoasă cu care îi examinează pe oameni, înduioşat şi amuzat în acelaşi timp de rolurile pe care ei le joacă în eterna comedie a existenţei, nu se stinge niciodată, indiferent de temă, tehnică narativă, gen literar.

De altfel experienţa s-a şi făcut. A făcut-o Ioan Groşan însuşi, luându-şi subiectele din cele mai diferite medii şi epoci şi utilizând toate formulele literare aflate la îndemână, de la stilul indirect liber, care îi plăcea atât de mult lui Marin Preda, şi până la cel eseistic, în care s-a împotmolit până la urmă, ca într-o imensă halviţă, Nicolae Breban. Iar acest proteism n-a dus nici pe departe la o alienare a prozatorului. Diversitatea situaţiilor literare în care el s-a instalat n-a făcut decât să-i evidenţieze individualitatea.

Ioan Groşan a scris o nuvelă şi despre "obsedantul deceniu", *Caravana cinematografică.* Despre "obsedantul deceniu" (deceniul şase) au scris aproape toţi prozatorii începând din a doua jumătate a deceniului şapte, când Ceauşescu, criticând ce s-a făcut în timpul lui Dej, a dat de înţeles că perioada respectivă nu se mai bucură de imunitate. S-a ajuns chiar la o standardizare spontană a prozei pe această temă. În mod invariabil, activiştii şi securiştii erau reprezentaţi în cuprinsul ei ca personaje malefice, iar intelectualii trimişi în închisori sau ţăranii obligaţi să se colectivizeze - ca victime (reprezentare în mare măsură adevărată, dar neproductivă din punct de vedere literar). Şi mai greu de suportat decât acest maniheism era atmosfera invariabil sumbră.

În *Caravana cinematografică,* Ioan Groşan face să se audă mereu, în surdină, o muzică veselă şi graţioasă, mozartiană. Descins într-un sat, Mogoş, un tânăr activist, "tovarăşul Tavi" se îndrăgosteşte de o învăţătoare din partea locului. Toată învăţătura marxist-leninistă din capul lui se dovedeşte ineficientă în atingere cu farmecul natural al feminităţii.

"Caravana cinematografică" (instituţie ambulantă ivită din admiraţia naivă a lui Lenin pentru cinematograf) pleca în turnee prin sate în perioada de pionierat a comunismului pentru a-i culturaliză pe săteni. Ea reprezenta o nouă formă de "poporanism", având un scop nu numai didactic, ci şi propagandistic. Activistul care în mod obişnuit o însoţea avea grijă ca filmele să fie înţelese "corect" din punct de vedere politic.

Ioan Groşan şi l-a ales nu întâmplător ca personaj principal pe un asemenea propagandist, care, fiind ingenuu, ni se înfăţişează ca un don Quijote caraghios, produs hilar al comunismului. El vine în sat să propovăduiască o ideologie pe care n-o înţelege (şi care nici nu are, de altfel, nimic de înţeles) pentru ca în cele din urmă să fie iniţiat el însuşi în ceva mai important, în iubire. Iată prima impresie pe care "tovarăşul Tavi" i-o face învăţătoarei (pagină antologică):

"[Ea]Închise uşa fără zgomot, aprinse lumina şi se opri în faţa oglinzii. Ascultă în linişte, mai ştii, poate că o pândeşte, dar îl auzi îndepărtându-se pe drum. «Locuiţi departe?» întrebase el ieşind din caravană şi apucând-o înainte tocmai când voise să-i spună că nu-i nevoie s-o conducă, stă aproape. «Nu, imediat...» zise ea derutată de hărnicia cu care păşea el, ca un întârziat grăbindu-se spre propria casă. Se şi temuse un moment: «Dacă?...» Văzându-l însă cum merge, cu mâinile în buzunare, cu capul plecat, atent la drum, se liniştise repede, nu prea arăta el c-ar avea alte gânduri decât alea cu dezbaterea, cu organizarea pe baze noi, parcă, a activităţii culturale, da, da, pe baze noi... Nu se înşelase: Când ajunseră în dreptul casei, ea îşi încetini paşii. «Aici?» «Da» răspunse ea. «Atunci, zise el, pe mâine! Noapte bună» şi-i întinse zvâcnind braţul, strângându-i cu exactitate, tovărăşeşte, mâna."

Este semnificativ faptul că un critic exigent şi rafinat ca I. Negoiţescu s-a declarat încântat citind *Caravana cinematografică:* "Povestea acestei convertiri la natură şi la normal, a ceea ce e mecanic la ceea ce e viu, o consemnează autorul cu simplitate, cu discreţie mereu, cu un fel de pudoare critică, dar şi un autentic simţ al comediei."

Nuvela care l-a intrigat pe Mihai Dulea

ÎNTR-O prefaţă care este însăşi o bucată literară plină de farmec, Ioan Groşan povesteşte cum a avut, în 1989, o întrevedere cu Mihai Dulea, "care semăna izbitor şi fără nici un rost cu Panait Istrati" şi "era un fel de mână dreaptă în cultură a Elenei Ceauşescu". Acesta i-a atras însă atenţia că, în volumul *Trenul de noapte,* pregătit pentru tipar, nuvela *Spovedania,* cu subiect preoţesc, ocupa prea multe pagini, şi i-a cerut să "echilibreze" volumul, scriind şi o povestire despre ţărani.

(Pentru delectarea cititorilor, reproduc relatarea a ce s-a întâmplat în continuare:

"... Ce-aş spune eu de pildă dacă el m-ar sfătui să atac tema atât de frumoasă a noii revoluţii agrare.

Ce să fi zis? N-am zis nimic. «Mai gândiţi-vă», a surâs tovarăşul Dulea, s-a ridicat şi mi-a întins mâna. Am ieşit perplex şi din furia pe propria-mi perplexitate am scris într-o zi şi o noapte *O.Z.N.-ul.* N-o fi ea, povestirea, tocmai cu «noua revoluţie agrară», dar se petrece pe tarlale, prin păduri, la ţară, oricum. Aşa a putut apărea *Spovedania.*

Mai nou, aflu că *O.Z.N.-ul* a fost tradusă în Franţa şi Polonia. Al dracului tov. Dulea, a fost bun şi el la ceva!...")

Nuvela care l-a intrigat atât pe Mihai Dulea, departe de a avea un subiect preoţesc, are unul... omenesc, ca aproape întreaga proză a lui Ioan Groşan. Protagonistul naraţiunii este, într-adevăr, preot, dar putea fi şi activist, ca "tovarăşul Tavi", din *Caravana cinematografică.*

Preotul, tânăr, se numeşte Emilian Marcu şi vine într-un sat cu gândul să ducă o viaţă tihnită (îi place, printre altele, să pescuiască). Iată însă că una dintre femeile care i se spovedesc, Ana, îl tulbură cu confesiunile ei despre destrăbălarea în care se complace. În loc ca preotul să o convertească pe femeie la puritate, femeia îl converteşte pe preot la dezmăţ.

Această contaminare a preotului de păcat nu este blamată de autor de pe poziţia autorităţii eclesiastice, aşa cum se întâmplă în proza lui Gala Galaction, ci are parte de o privire comprehensivă, educată să *primească* ceea ce este omenesc. Ioan Groşan se dovedeşte a fi încă o dată cel mai bun autor român de proză rusească.

O poveste de dragoste pe înţelesul optzeciştilor

NUVELA *Marea amărăciune este* un *love story* scris în convenţie optzecistă. Eroii nuvelei, profesorul Sebastian Pop, în vârstă de 33 de ani, şi o nou-venită în şcoală, foarte tânăra profesoară Ioana Eraclid, îşi scriu la început bilețele inofensive, legate strict de colaborarea lor didactică. Treptat ei descoperă, însă, că mesajele respective sunt un fel de anticipări scriptice ale acţiunii, în sensul că dacă "autorii" stabilesc să se suplinească unul pe celălalt la o oră chiar se suplinesc, iar dacă unul îl invită pe celălalt la o cafea, chiar îşi vor bea cafeaua împreună. De la această constatare le vine ideea unui joc: să prevadă, în scris, cum se va desfăşura fiecare întâlnire a lor, să compună un fel de scenarii, care de la un moment dat vor cuprinde şi replicile programate să fie rostite în cursul întâlnirii. Jocul culminează cu prescrierea *fugii în lume,* apoteoză a oricărei mari iubiri. Deşi atât bărbatul, cât şi femeia au alţi parteneri conjugali, ei nu ezită să se supună textului şi să se ducă undeva în munţi, la o cabană. Acolo dragostea lor este trăită până la capăt şi, epuizându-se resursele (livreşti, sugerează autorul, existenţiale, înţelegem noi), se stinge.

Nuvela a dat mari satisfacţii optzeciştilor, prezentându-li-se ca o posibilă planşă didactică pentru lecţia despre postmodernism. Ficţiunea care generează realitate, textul care se povesteşte pe sine, toate ideile fixe ale teoreticienilor postmodernismului par, într-adevăr, a fi ilustrate de *Marea amărăciune.* Valoarea nuvelei constă însă în altceva şi anume în capacitatea autorului de a vedea irizaţia dragostei în viaţa unor personaje dintr-un mediu anost. Ele şi-au inventat un joc livresc, dar puteau să inventeze şi altfel de joc. De exemplu, să numere stele. Important era să *evadeze* dintr-o realitate iremediabil prozaică.

Scriind *Marea amărăciune,* Ioan Groşan nu s-a jucat de-a literatura, asemenea colegilor săi de generaţie. El s-a jucat de-a jucatul cu literatura, numai pentru a da satisfacţie (cu o secretă ironie) celor obsedaţi de ingineria textuală.

Pe Ioan Groşan îl preocupă, mai mult decât orice altceva, sufletul omenesc. El dovedeşte, prin scrisul său, că sufletul omenesc este nemuritor, dacă nu ca entitate metafizică, atunci ca subiect pentru literatură.

Aceeaşi atitudine o au, de altfel, mulţi scriitori valoroşi, de la Marin Preda la Milan Kundera. Singurul lucru care îi lipseşte lui Ioan Groşan pentru a intra în rândurile lor este *egoismul artistic,* formă nobilă de egoism, capabilă să-l apere pe un scriitor de risipirea talentului în tot felul de întreprinderi efemere.

■

Cărţi primite la redacţie

- Adrian Marino, *Cenzura în România,* schiţă istorică introductivă, Craiova, Ed. Aius, 2000. 96 pag.
- Mircea Bârsilă, *O linie aproape neagră,* poeme, ediţie bilingvă româno-franceză, versiunea franceză de Linda Maria Baros, Bucureşti, La maison d'édition AMB, col. "Nobel", 2000. 112 pag.
- Gellu Dorian, *Poesia mirabilis,* Iaşi, Ed. Timpul, 2000 (versuri). 128 pag.
- Gellu Dorian, Emil Iordache, *Paşii poetului,* Iaşi, Ed. Timpul, 2000 (documentar referitor la biografia lui Mihai Eminescu). 372 pag.
- M. Cosmescu Delasabar, *Ion Luca, o jertfă creatoare,* studiu monografic, postfaţă de prof. Eugen Budău, Bacău, Ed. "Grigore Tăbăcaru", 2000. 222 pag.
- Diana Manole, *Vai, asta-i culmea!,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2000 (versuri). 72 pag.
- Alina Gănaru, *Maşina de tocat imagini,* Timişoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri). 64 pag.
- Silvia Opra, *Poliedru magic,* Timişoara, Ed. Helicon, col. "Liliput", 2000. 96 pag.
- Florentin Smarandache, *Sentimente fabricate în laborator,* poemele începuturilor literare (ediţia a doua), Craiova, Ed. Aius, 2000. 132 pag.
- Florentin Smarandache, *Culegere de exerciţii poetice,* prepoeme (ediţia a doua), Craiova, Ed. Aius, 2000. 56 pag.
- Florentin Smarandache, *În şapte limbi,* poeme traduse, Craiova, Ed. Aius, 2000. 124 pag.
- Florentin Smarandache, *Destin* (nuvele, poveşti, teatru, eseuri, culegeri din folclor, interviuri, versuri), Timişoara, Ed. Aius, 2000. 248 pag.

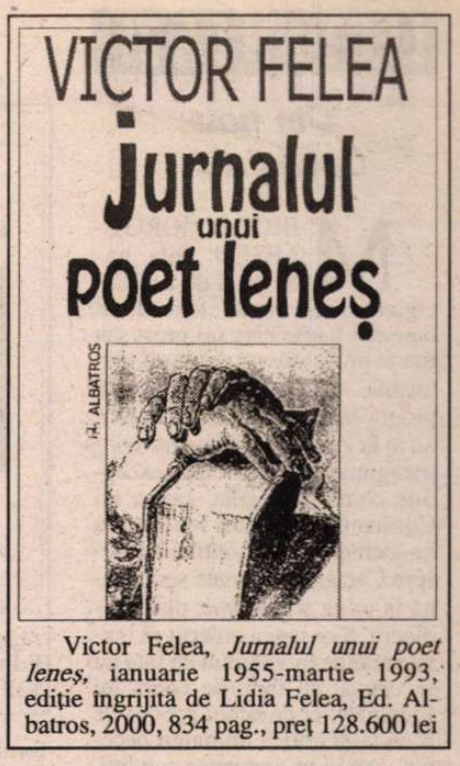
CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Jurnalul lui Victor Felea (I)

APROAPE uitat azi, poetul (remarcabil) şi criticul (debonar) Victor Felea are, cu toate acestea, un loc bine marcat în istoria literaturii române contemporane, figurînd în căsuţa mendeleeviană a revistei *Steaua*. Explicaţia imaginii sale tot mai estompate o putem găsi nu doar în comentariile exclusiv binevoitoare (deşi nu adulatoare) pe care le-a emis, "şterse" prin marea lor luminozitate, ci şi în personajul pe care l-a construit, discret pînă la abulie, totalmente dezarmat, am putea zice oblomovian. Un personaj opus emulilor săi stelişti, în primul rînd redundanţei lui A.E. Baconski, mult diferit însă şi de diplomaţia locvace a lui Aurel Rău, ca şi de retractilitatea ironică, nu lipsită de-o anume morgă, a lui Aurel Gurghianu. Omul era mai curînd scund, uscăţiv, taciturn, cu mişcări puţine, parcă mereu stînjenit de ieşirea sa în lume, aidoma unei păsări de noapte ce s-ar fi aventurat în lumina diurnă. Cu greu puteai obţine din partea lui cîteva cuvinte, schiţa unei atitudini. Doar privirea încordată ca şi liniile cu ascuţişuri ascetice ale fizionomiei trădau o mistuire lăuntrică ce dubla înfăţişarea publică, indolent-insignifiantă. Cred că o mască similară o va fi purtat şi G. Topîrceanu. N-am ştiut pînă la moartea lui Victor Felea că scriitorul a ţinut un jurnal. Prezent, mai întîi, fragmentar, în reviste şi acum publicat în volum (deşi, din păcate, incomplet), *Jurnalul unui poet leneş* divulgă dualitatea acestei ciudate personalităţi. Pe de o parte, avem datele laturii sale devitalizate, stigmatizate de anodin. Neaspirînd la un loc "mai în frunte", Felea e încercat de sentimentul ratării: "Mereu umil, mereu neluat în seamă, mereu la «şi alţii». Dacă nu reuşeşti măcar într-o direcţie, sentimentul ratării generale devine inevitabil". Nu-şi poate găsi echilibrul între viaţa de societate şi cea intimă: "Am nevoie şi de societate şi de solitudine la fel cum am nevoie de cele două faze ale respiraţiei: *inspiraţia* şi *expiraţia*. Adevărata plenitudine o simţi numai atunci cînd *respiraţia* se petrece normal, într-un ritm nealterat. Din nefericire, starea biologică sau socială a fiecăruia dintre noi e de aşa natură încît rareori putem realiza un balans fericit între cele două tendinţe opuse ale firii noastre, spre exterior şi spre interior". Autoanalitic, e ros de propria-i "modestie", pe care se străduieşte a o autentifica drept un mijloc de defensivă, dar şi ca o răsfrîngere a naturii sale reale: "Pe toţi îi intrigă atitudinea-mi modestă. Toţi declară că ea nu e compatibilă cu marea poezie. La mine, modestia e o stare complexă, o «filosofie» despre modul de a fi în raport cu existenţa. Asta nu înseamnă că îmi lipseşte orgoliul aspiraţiilor deosebite. Numai că nici orgoliul singur nu justifică o poezie de valoare. Nu sînt modest, ci caut umilitatea, stoicismul, pentru că în ele sînt mai mult eu însumi, în ele pot găsi împăcarea cu lumea, cu tot ceea ce mă nelinişteşte sau mă înfricoşează". Visează, compensator, satisfacţii care să-l plaseze într-un spaţiu imaginar, asemenea unui adolescent perpetuu: "Mă refugiez în reverii banale, caut compensaţii imaginare, îmi închipui cum ar fi dacă..., mă văd scriind o mulţime de lucruri; mă văd călătorind, cunoscînd oameni noi, procurîndu-mi cărţi interesante, vizionînd filme recente şi importante etc. Mă întristez apoi la gîndul că, în realitate, nimic din toate acestea nu mi-e accesibil, şi reintru iar în micile mele ficţiuni şi trăiesc în personajele-ipostaze care mă plasează, pentru moment, în situaţii de o salvatoare superioritate. La fel ca altădată, începînd din copilărie, viaţa mea se desfăşoară mereu pe un dublu plan, unul real, celălalt imaginar. În spaţiul imaginar mi-am luat întotdeauna revanşa faţă de eşecurile de pe tărîmul mediocru al realităţii cotidiene". Nu-i displace a se compara cu spiritele congenere: "Ibrăileanu avea anumite «plăceri divine» pe care, dacă mă gîndesc bine, constat că şi eu le-am resimţit adeseori. De pildă: «Plăcere divină: a exulta de orgoliu şi a purta în acelaşi timp masca celei mai desăvîrşite modestii, aşa ca să pot mistifica pe ceilalţi pînă acolo încît să se poarte cu tine condescendent şi protector». Sau: «Plăcere divină: să te arăţi mic şi umilit, cu sentimentul distanţei dintre tine şi ceilalţi»". Ori, în legătură cu Florin Mugur: "Pare a se descurca mai bine decît mine, dar în genere avem destule trăsături comune în privinţa timidităţiii, a complexelor de inferioritate de nesiguranţă. Cu toate acestea nu lipsesc diferenţele. El este mai precis şi mai tranşant în exprimarea unor păreri, mai deschis cînd vorbeşte despre sine. Deşi bolnăvicios, are o anume robusteţe pe care nu i-o ghiceşti la prima vedere. Foarte sensibil, atent, prietenos, dar capabil şi de unele duritâţi (cînd e cazul!)". Se simte victima unui mediu neprielnic, a unei anomalii istorice pe care nu se sfieşte, în anii totalitarismului, a o indica în realul său teratologic: "Asta e viaţa pe care o duc, banală şi mizerabilă. Şi în cutele acestei banalităţi stăruie drama prelungită a lipsei de libertate şi dezgustul, uzate şi ele în aşteptare şi neputinţă. Nu se poate explica şi aparent e neverosimilă senzaţia acestui infern gogolian şi kafkian totodată care durează complicat şi de neînvins în preajma noastră. Singura luptă împotriva lui e încercarea de a-l ignora şi de a crea o contrarealitate compensatorie care să amintească de formele şi culorile unei lumi normale". Acum înţelegem mai bine de ce A.E. Baconski l-a poreclit pe inofensivul său confrate... Kafka!

Dar Victor Felea e capabil el însuşi de "anume duritâţi", într-un registru critic activ pe care nu l-am fi putut deduce, în ruptul capului, din exegeza sa antumă, de-o politeţe şi de-o benevolenţă cvasigenerale. Personajul "şters", care se fereşte a contraria, "poetul leneş" face loc unui spirit inconformist, acid. "Prea reticent" şi "tăcut" între oameni, aşa cum singur se amendează, devine decis, gata a da în vileag destule lucruri inacceptabile şi a le judeca în consecinţă. Abulicul se defulează astfel în planul unor observaţii de-a dreptul primejdioase în era opresiunii comuniste, cînd erau aşternute pe hîrtie (cazul Gheorghe Ursu e relevant). Nici o urmă de conformism, nici o notă de teamă în aprecierile "pe viu" ale poetului redactor, care se delimitează tranşant de mascarada ideologică, obligaţiile sale de serviciu fiind denunţate ca o penibilă corvoadă: "40 de ani de regim socialist. Revistele au fost bine «dăscălite» să «oglindească» măreţele realizări ale ultimilor ani, îndeosebi, cei numiţi «epoca Ceauşescu». Şi, bineînţeles, toate sînt pline de «materiale» festive, ultraelogioase. Şi totuşi, zilele acestea, ideologii (prin reprezentantul lor, P. Enache) şi-au manifestat nemulţumirea faţă de felul în care presa culturală sărbătoreşte evenimentul. Cică o face numai *formal*. De unde au tras concluzia asta? Se pare că ideologii au devenit mai subtili şi observă mai mult decît e nevoie; observă, în ciuda avalanşei de manifestări scriptice literaro-gazetăreşti, că de fapt nimeni nu mai crede în ei şi în vorbăria lor politică. Ei «dirijează» şi coruri cîntă, cîntă cu glas tare, cîntă avîntat, dar ei simt că oamenii din «cor» îi detestă şi asta îi indispune. Acum s-au supărat de-a binelea şi ne-au poruncit să alcătuim revista (revistele), de la început pînă la sfîrşit, numai din producţii ideologico-politice, în spiritul... etc. şi să trimitem pînă mîine la CCES planurile celor opt numere de revistă pe care urmează să le tipărim pînă la data de 23 august". Viaţa politică îi solicită atenţia, sub semnul unor aprecieri lipsite de compromisuri, mergînd pînă la blamarea unor lideri occidentali, cînd deslueşte în comportamentul acestora trăsături de oportunism şi laşitate: "În disperata sa campanie electorală, preşedintele Ford merge pînă acolo cu slugărnicia faţă de ruşi încît e capabil să afirme că ţări din est ca Polonia, România şi Iugoslavia sînt state libere, unde ruşii nu au nici un amestec. Acelaşi Ford se cramponează de scaunul de preşedinte într-atît încît a refuzat să îl primească la Casa Albă pe Soljeniţîn, fapt mai mult decît grăitor pentru «curajul» său politic". Însă cele mai multe adnotări privesc, firesc, situaţia din ţară. Starea de spirit e decepţia, care face uz frecvent de un verb vitriolant: "Nimic îmbucurător nu se anunţă sub semnul sumbru al «revoluţiei culturale». Maimuţărim acum maoismul. Ieri concesii degradante ruşilor, azi concesii chinezilor, nu mai puţin degradante - şi totul pentru ca noua aristocraţie a politicienilor şi birocraţilor să-şi apere poziţia. «Se clatină şandramaua» dar nu se dărîmă, căci mereu e proptită de cineva din afară. Sîntem nişte «şmecheri» de soi, dar într-o zi tot o să ni se înfunde. Modelul în care se face politica noastră naţională urlă a prostie şi minciună". Ori acest peisaj tenebros al crizei pe care o vedea oarecum premonitoriu, ajungînd la proporţii intolerabile, încă într-un an relativ favorabil, 1969: "Decrete peste decrete. Cîrpim cu ele viaţa politică, speriaţi de eşecul generalizat. Ideologii aruncă răspunderea asupra cetăţenilor şi-i obligă să plătească din puţinul lor venit oalele sparte. Caută responsabili, pretind conştiinţă, ba chiar elan şi voie bună, cer jertfe şi privaţiuni, reducînd la minimum posibilităţile de cîştig şi implicit nivelul de trai al populaţiei. Fabuloase bunuri agricole rămîn pe cîmpuri; diriguitorii economiei preferă să le piardă decît să-i stimuleze pe ţărani prin preţuri de achiziţie cît de cît rezonabile. Cît o să mai dureze oare situaţia asta?". Absurdul socialismului real e sesizat şi transcris cu o temerară fidelitate. Asemenea lui I.D. Sîrbu şi în mai mare măsură decît Mircea Zaciu, "poetul leneş" se arată apt a fixa atmosfera de "mistificare şi totalitarism", de impostură şi dispreţ comunist faţă de omul simplu, faţă de individul care nu deţine puterea. Figura lui Caliban devine emblematică: "Caliban s-a prefăcut că merge la şcoală, şi-a dat singur diplome felurite şi-acum conduce cum îl taie capul şi e foarte încîntat de sine. Şi totuşi e nesigur de scaunul pe care şade, face legi peste legi, îşi înmulţeşte paznicii, constrînge, înăbuşe, ţipă, combate fantome, exaltă virtuţi de carton, vrea să fie adulat - dar toate strădaniile sale se pierd în gol, pentru că adevărul e în altă parte, în adînc, într-o realitate dramatică, amară, ce nu se lasă răstălmăcită". Ori această patetică dezicere de sistemul concentraţionar, în tonuri drastice, echivalînd cu o incontestabilă concluzie: "Aş vrea să pot ieşi măcar un timp din istoria care se face în jurul meu, regizată cu abilitate şi cinism de către o speţă de politicieni submediocri. Aş vrea să uit o vreme ruşinea de a participa, împotriva conştiinţei mele, la terfelirea demnităţii şi la aservirea ţării unor interese de castă. Sîntem ţinuţi cu nasul în propria noastră murdărie, sîntem puşi să cîntăm şi să ne veselim la un praznic inexistent, să ne felicităm public pentru laşitatea în care ne bălăcim - metode ale unei satrapii orientale, prezentate sub o înfăţişare modernă". E retrospectiv încurajator faptul că, sub ameninţarea Securităţii, un autor român a putut scrie astfel despre o epocă de întuneric, în chiar miezul ei. Nici împrejurările postdecembriste n-au scăpat analizei "poetului leneş", o analiză pornind din dezgustul provocat de deşănţatul spectacol neocomunist: "În acest moment Ion Iliescu (tătucul naţiunii) e prezent pe micul ecran spre a expune oamenilor ţării minunatele sale activităţi prezidenţiale şi pentru a le explica dificultăţile prin care trecem şi a le oferi probabil noi «scenarii» înţelepte despre ce şi cum urmează să trăim în perioada aceasta de trecere către o societate democratică. Mi-a fost pur şi simplu silă să-l mai văd şi am plecat de lîngă televizor. Rolul său nefast în fruntea statului de la revoluţie încoace şi cramponarea lui cu orice preţ de putere îl fac de-a dreptul de nesuportat. Nesimţirea comunistă de care dă dovadă, în ciuda acuzaţiilor grave şi bine întemeiate ce i se aduc, dezvăluie în el un personaj depăşit şi rudimentar, nedemn de locul pe care îl ocupă, obţinut printr-o mare farsă (alegerile din 20 mai a.c.)". ■



Victor Felea, *Jurnalul unui poet leneş*, ianuarie 1955-martie 1993, ediţie îngrijită de Lidia Felea, Ed. Albatros, 2000, 834 pag., preţ 128.600 lei

Din nou Caragiale...

MIRCEA IORGULESCU nota undeva că despre Caragiale nu se poate scrie decât bine sau foarte bine ori prost sau foarte prost; observaţie justă pertinentă, exactă, pe care dacă îţi propui să o contrazici constaţi că nu ai la îndemână suficiente contraargumente. Dar cum excepţiile confirmă regula, cartea lui Constantin Cubleşan reuşeşte să ne demonstreze contrariul: despre Caragiale se poate scrie, până la urmă şi *cuminte,* plat, mediocru. S-ar putea obiecta că textele reunite în volumul de faţă nu se ocupă, de fapt, de opera lui Caragiale, ci de ecoul produs de aceasta în critica ultimului deceniu. Dar şi în asemenea condiţii, cine l-ar fi putut împiedica pe autor să gloseze cu mai mult aplomb pe marginea respectivelor eseuri, studii critice, biografii? Constantin Cubleşan pare însă dispus să îşi asume un rol modest, se efasează, deliberat, în spatele textelor discutate, din care citează frecvent fragmente lungi, comentariul personal fiind foarte redus, aproape nul. Aportul autorului se rezumă de regulă, la o succintă concluzie în care îşi precizează poziţia. "Pusă în scheme excesive, pe porţiuni, şi dezarticulată în scheme teoretice, opera lui Caragiale apare ca o întreagă serie de obiecte de laborator, mulaje de gips, butaforii perfecte, dar totalmente lipsite de viaţă (...)", notează el cu îndreptăţire, în finalul capitolului consacrat lucrării lui Marian Victor Buciu, *Onto-retorica lui I.L. Caragiale.*

În general, capitolele au aspectul unor recenzii şi sunt grupate în trei secţiuni: *Viaţa. Contribuţii documentare, Opera. Teme, idei personaje* şi *Interpretări şi analize didactice,* dintre care cea de-a doua se dovedeşte mai interesantă, în bună măsură şi datorită calităţilor intrinseci ale multora dintre studiile aduse în discuţie. Sînt analizate printre altele *Secretul «Scrisorii pierdute»,* al lui Steinhardt, eseul lui Mircea Iorgulescu despre lumea lui Caragiale, studii şi lucrări de Ştefan Cazimir, Ion Vartic, Liviu Papadima ş.a.m.d.

Fără nici un fel de orgolii sau ambiţii, Constantin Cubleşan nu încearcă să impună o nouă perspectivă asupra operei lui Caragiale, nu îşi asumă riscul de a formula un punct de vedere personal, ci se mulţumeşte să treacă în revistă, conştiincios, teoriile altora. De altfel autorul îşi precizează încă de la început intenţiile: "Strădania mea a fost tocmai aceea de a inventaria, pe cât mi-a stat în putinţă cu maximă obiectivitate, aceste demersuri critice ale istoriografiei noastre actuale, ca într-o veritabilă agendă de lucru a unui critic literar atent la tot ce se mişcă în jurul lui în acest pasionant perimetru al ideilor literare."

Cât despre specificul propriului demers, un punct de rezistenţă este, fără îndoială, permanenta raportare a operei lui Caragiale la prezent, redimensionarea ei prin prisma realităţii actuale, preocuparea de a surprinde în eseurile discutate tocmai ceea ce este simptomatic pentru o etapă sau alta din evoluţia societăţii noastre.

În rest, volumul poate părea destul de anost, opţiunea pentru

Constantin Cubleşan, *Caragiale în conştiinţa critică,* Editura Cogito, Oradea, 1999, 135 pag., fără preţ.

formula aceasta, de tip compilaţie, trădează o doză considerabilă de prudenţă, iar "fascinanta tentaţie" a confruntării cu textul caragialian este sistematic reprimată. Aceasta nu înseamnă însă că demersul său este cu totul lipsit de utilitate; dimpotrivă, cartea poate prezenta interes pentru oricine doreşte să se iniţieze în vasta exegeză consacrată operei lui Caragiale (în primul rând pentru elevi şi studenţi), cu condiţia să nu se oprească numai la atât. Meritul cel mai important al lucrării este tocmai acela că invită, implicit, la o (re)lectură a (meta)textului caragialian şi oferă totodată un prilej de reflecţie asupra realităţilor cu care se confruntă societatea noastră, aceleaşi astăzi ca şi acum câteva decenii.

În plus, nu se poate tăgădui faptul că autorul însuşi a întreprins o lectură atentă a respectivelor texte, iar dacă nu este întotdeauna convingător, faptul se datorează, în bună măsură, stilului plat, lipsit de savoare şi vervă.

Catrinel Popa

Cartea poftelor

LA CAPĂTUL a peste o mie de pagini (527, în prezenta ediţie) autorul îşi califică încercarea gastro-literară drept "o trăsnaie". Acest gen de relaxare ludică constituie probabil unul dintre motivele importante pentru care scriitura mioriticului urmaş al lui Brillat-Savarin poate trece cu naturaleţe drept una dintre abordările cele mai inspirate ale acestui subiect... alimentar.

Un alt motiv, complementar, este din capul locului mai străveziu: Radu Anton Roman lasă impresia că ştie într-adevăr, cu fiecare virgulă şi papilă, despre ce vorbeşte. În încurcata reţea de reţete tradiţionale, de pofte legitimate savant pentru vinuri şi ţuici, de mizanscene minuţios proiectate pentru diferite ospeţe, de anecdote, citate şi interpretări - literare, istorice, geografice, mitologice, etnografice şi antropologice, de amintiri de călătorie, fotografii etc., R.A. Roman se mişcă în voie, ba chiar cu tropăitul unei bune dispoziţii molipsitoare. Cartea îşi trece pe lista calităţilor sale evidente un umor robust şi suculent, o limbă românească cum destul de rar îţi mai e dat să citeşti şi s-auzi, şi o combinaţie fericită dintre o cultură arborescentă (cu trimiteri sărind ca iepurii într-o sumedenie de direcţii neaşteptate) şi o biografie aparent inepuizabilă.

Ceea ce răsună peste toate acestea este pofta de... viaţă pe care o aduce cu sine fiecare pagină. Începând chiar cu coperta care poartă o fotografie sugestivă (realizată de Mihai Oroveanu) a unei bărbi neptuniene şi a unei guri abisale, continuând, la nivelul impresiilor exterioare, cu dimensiunile nesăţioase ale tomului, iar la o eventuală răsfoire cu diversitatea orgiastică a informaţiei, cu memoria exactă şi afectuoasă a întâmplărilor şi a împrejurărilor şi cu o imaginaţie fără teamă şi slobodă pe cât se poate, autorul este fără dubii un Pantagruel al zilelor noastre, care nu întârzie să-şi dea în petic imaginând o serie de capitole scandaloase precum: *Arta murăturilor - curs liber şi acrişor, Mese lângă îngeri, Sfântul porc, mielul cel blând şi bun, precum şi alte inefabile mese creştine, Capităreasa sau prescurăriţa, Declinarea drob, ciorbă, stufat, friptură, Munţii noştri oaie poartă, Mic dicţionar de stână, Filosofia ciorbei, Ardealul slăninii cel gustos, La chef cu secuii* ş.a. Pantagruelul de la Paideia nu se mulţumeşte însă doar cu o sumă de rostiri înecate în cerneală: ambiţiile sale se ridică la nivelul unei strategii universale. După cum singur mărturiseşte, trimite scrisori la Biblioteca Acadmiei Române şi la Arhivele Statului în care solicită "informaţii şi documente oficiale legate de inventarea şi dezvoltarea tehnologiei umplerii unor cilindri moi, de origine organică - maţe în limbaj curent - cu alte componente tot animale, tehnologie încheiată relativ rotund, cu un rezultat denumit în general cârnaţi". Nemulţumit de răspuns, cere la OSIM să i se înregistreze "cârnaţii de porc cu miroase şi usturoi". În urma unui răspuns de asemeni traumatic, precum şi a unor investigaţii periculoase şi încurcături corupătoare cu registratoarea, nedreptăţitul inventator trage următoarele învăţăminte cruciale: "Cârnatul se cufundă în istoria nescrisă a lumii, fiind chiar mai vechi decât Arhivele Statului; marca «cârnaţ» are un proprietar chiar mai important decât holdingul Ţiriac, deci /.../ n-ar mai putea fi decât de origine divină."

Realitatea e că luată în sine odiseea de faţă îşi produce o stare de saţietate - şi chiar de uşoară indigestie a excesului - care face exagerată orice simplă tentativă de aplicare la bucătărie a savuroaselor reţete tradiţionale culese de autor de prin diferite colţuri ale ţării. Şi dacă e adevărat că această carte de bucate mai mult se mănâncă - din ochi - decât se citeşte, dată fiind puterea de sugestie a descrierilor şi a plasamentelor în decor, tot atât de

Radu Anton Roman, *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti,* Paideia, 1998, 527 pag., 147.000 lei la tarabă (iulie a.c.).

adevărat e că nu oricine are o putere de digestie pe măsură şi că poţi lesne ajunge după un asemenea festin, îngreunat, să nu-ţi mai doreşti decât un îngeresc ceai de muşeţel - sau o ascetică lectură din vârful buzelor a acestor reţete (aşa cum vor fi fost ele menite dintr-un început), ca formă slabă, mofturoasă şi indispusă de participare la un ospăţ epocal.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Două reviste/cărţi

CELE două reviste pe care le vom prezenta în continuare sînt din specia revistelor-carte, prima dintre ele cu o foarte îndelungată tradiţie, a doua aflată la prima apariţie.

Secolul 20, 10-12/ 1999; 1-3/2000, Europele din Europa

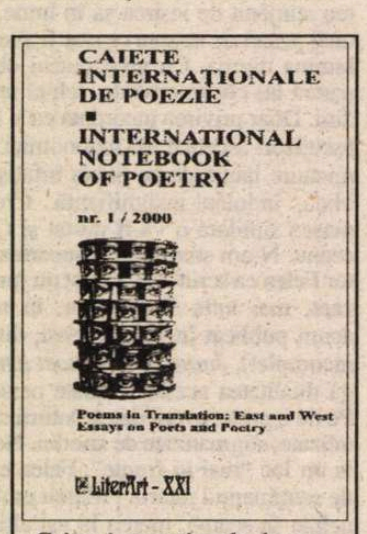
VOLUMINOASĂ şi substanţială ca întotdeauna, această ediţie din *Secolul 20* are un subiect atît de dezbătut în presa noastră culturală din ultimii ani, încît te întrebi ce mai poate aduce nou. Subiectul e însă tot atît de inepuizabil pe cît e interesul publicului românesc pentru el.

În primul rînd e vorba despre o ediţie aproape bilingvă (româno-franceză), sumarul şi majoritatea textelor apar în ambele versiuni.

Interviurile realizate de Alina Ledeanu (redactor-şef şi responsabilul acestui număr) la Parlamentul European de la Strasbourg şi la Centrul European al Culturii din Geneva în decembrie 1999 cu Nicole Fontaine, Mario Soares, Emma Nicholson, Gianni Vattimo, Catherine Lalumiere, Philippe Morillon, Jean-Fred Bourquin vor fi probabil citite primele. Nu mai puţin dialogul dintre Ştefan Aug. Doinaş şi Michel Deguy. Ediţia are şi o foarte interesantă secţiune de documente istorice: un text al lui Nicolae Iorga din 1932 ("Ce înseamnă Europa?") citit şi publicat în epocă la Roma cu ocazia unui congres pe tema Europei; un grupaj Grigore Gafencu exemplar pentru felul în care fostul diplomat român aflat la acea dată în exil milita pentru o Europă unită (documentele, de o valoare excepţională, sînt puse la dispoziţia publicului român de către Arhivele Istorice ale Comunităţilor Europene de la Florenţa); cîteva scrisori ale lui Paul Valery "A mes amis roumains" din 1945, însoţite de facsimile, de o introducere a lui François Valery, fiul scriitorului şi de o lămurire semnată Alina Ledeanu: unul dintre texte se pare că i-a fost cerut lui Paul Valery de către Ilarie Voronca şi a fost transmis radiofonic. Nu numai textele în sine, printre ultimele ale scriitorului, dar şi reproducerea manuscrisului sau a bruionului cu corecturile lui Valery fac din această secţiune a revistei un eveniment, efortul Alinei Ledeanu meritînd toată consideraţia.

Revista are peste 500 de pagini. Fiecare secţiune şi fiecare articol merită toată atenţia. În general, eseurile pe tema europenităţii emană un aer cu adevărat european, de toleranţă şi civilitate. Într-un top personal, la cota cea mai înaltă s-ar afla articolul lui Adrian Marino, *Idei "simple" despre Europa,* la o distanţă considerabilă de un altul, foarte diferit ca tonalitate de toată ambianţa revistei *Secolul 20, Definiţia europeanului* (Eugen Simion).

Înainte de secţiunea finală deja intrată în tradiţie, *20 spre 21,* care se ocupă de data aceasta de tema multiculturalismului (comentarii pe baza unui text de Charles Taylor), un grupaj cu adevărat impresionant despre alteritatea etnică din care am reţinut mai ales dialogul dintre Eginald Schlattner şi Elisabeta Lasconi.



Caiete internaţionale de poezie/ International notebook of poetry nr.1/2000

ESTE VORBA despre o revistă care îşi propune să apară anual în România cu ajutorul LiterArtXXI şi cu o difuzare de invidiat: Statele Unite, Canada, Franţa, Germania, Elveţia, Anglia etc. Sumarul cuprinde texte originale şi traduceri, dar nu din tineri debutanţi cum s-ar putea crede, ci mai ales din poeţi cunoscuţi, mai vechi sau mai noi: Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, Constantin Abăluţă, Miron Kiropol, George Astalos, Virgil Mihaiu, Gabriel Stănescu (redactorul-şef al acestei reviste şi autorul unui editorial cam avîntat în romantismul său desuet şi în revolta ridicolă împotriva invenţiei "americane" a copy-right-ului. Cel puţin în România nu cred că e cazul să ne revoltăm, nici chiar retoric, împotriva a ceva ce vrea din goluri a se naşte.)

Textele, traduse cu precădere în engleză, sînt alternate cu eseuri despre poezie, destul de inegale valoric. În ansamblu revista pare oarecum neorganizată, unele texte apar în versiuni bilingve, altele doar în română sau doar în traducere, unii poeţi beneficiază de prezentări, alţii nu, eseurile sînt cîteodată motivate de prezenţa poeţilor respectivi în vecinătate, alteori te cam lasă nedumerit. Ideea acestui tip de revistă-antologie e excelentă, numai că ar trebui valorificată cu mai multă coerenţă.

Luminiţa Marcu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Un rămas bun

DE PE malurile Pacificului am primit astă-vară una din misivele cele mai stranii din toată existenţa mea. Nu era propriu-zis o scrisoare, mai curând un comunicat. De aceea îmi voi şi îngădui să citez din el deoarece e destinat tuturor prietenilor expeditoarei. (Poate unii dintre Dvs. - supravieţuitorii generaţiei decimate de comunişti - se şi numără printre ei). În orice caz emiţătoarea ar merita să aibe în România numai prieteni. Veţi vedea imediat de ce.

O chema, când am cunoscut-o în adolescenţă, Luli August. Apoi s-a căsătorit şi a adăugat numelui ei, Ioana Sturdza. Îşi semna picturile Luli August Sturdza. Semnătura ei o regăseai de fapt în felul ei de a picta, îmbinând desenul şi culoarea cu obiectele şi umorul. Exemplar din acest punct de vedere rămâne mai ales tabloul cu care figurează într-un dicţionar al plasticienilor români "Venus la Isarlîk". Referinţa la Ion Barbu defineşte destul de bine nu doar pictura ci şi pe pictoriţă, dezbărată de orice urmă de convenţionalism. Îmi aduc aminte că în timp ce noi, mai toţi tinerii în vacanţă la Mangalia, stăteam prin pensiuni şi chiar şi la unicul hotel din staţiune, Delureanu), ea îşi instalase cortul în curte la Menaru (turcoaica noastră, prietena tuturor artiştilor cărora le citea destine fabuloase în palme şi-n cafea). Luli vindea, pentru a se întreţine, cordoane în lemn pictat, la capul digului de la Mangalia şi părea (să fi fost un semn, în exil a stat la un moment dat chiar la Hollywood?) o imagine de film: tânără, suplă, sportivă, cu râsul cel autentic al lipsei de prejudecăţi.

De la prima soţie a lui Alecu Paleologu (Ina - azi Naumescu) am aflat că Luli trecuse apoi în rezistenţă împotriva comuniştilor făcând parte dintr-un grup, Zurăscu, şi că o vreme o ascunseră la ei acasă. Nu se lăudase niciodată în exil, cu activitatea aceasta riscantă. Făcea parte din cei pentru care excepţionalul constituie o datorie.

Nu-mi aduc precis aminte ce a proiectat-o într-un exil atât de îndepărtat ca cel de pe Oceanul Pacific dar ori de câte ori sunt întrebată dacă termenul "exil" mai are un sens şi de ce nu ne întoarcem cu toţii, o revăd pe Luli venită tocmai din California ei de pripas, la Paris în luna ianuarie 1990. Ambasador la Paris fusese tocmai numit Alecu Paleologu. Spre el mai întâi s-a îndreptat Luli. Fabricase un drapel românesc, îl găurise şi-l purta ca pe un şal, mereu pe umeri. La oricine altcineva ar fi fost ridicol, la ea nu. Sfidarea era atât de evidentă încât gluma sau surâsul ironic se chirceau pe buze şi în minte. N-am întrebat-o dar sunt sigură că nu-şi luase bilet dus-întors. Viitoarea etapă urma pentru ea să fie Bucureştiul, numai că se ivească o pârtie, o posibilitate, un semn că am fi bineveniţi, că ar fi nevoie de noi. Nimeni nu ne-a chemat aşa că s-a întors şi ea în California. Nu mai ştiu dacă a luat înapoi şi drapelul găurit sau l-a lăsat la Paris, împreună cu iluziile. Aş sfătui însă pe oricine va mai pune o asemenea întrebare unui fost sau prezent exilat, să-şi amintească exemplul de mai sus: spune mai tot.

Luli a trimis deci în văzduh un aviz de dispariţie. Redactat cu o grafie elegantă şi un suflet asemenea, merită să ajungă până la Dvs.

"Prietenii mei, dragii mei,

"cutia în care e ambalată atâta dragoste de viaţă, de Univers, de toate cele - şi atâta căldură pentru voi - s-a hodorogit.

"Am purtat-o prin Timp, fără răgaz de odihnă. A fost o cutie de bună calitate: m-a slujit credincios, cu echilibru şi modestie. Am folosit-o dincolo de limită într-un ritm care de multe ori i-a uimit pe cei din jurul meu.

"O cutie de ispravă care m-a slujit decade la rând prin grele încercări. Acum scârţie. I s-a urât cu mine.

"Mulţumesc fiecărui om al cărui drum s-a întâlnit vreodată cu al meu: de la fiecare am învăţat. Am învăţat de la grădinile pe care le-am îngrijit, de la animalele care au trăit în preajma mea. Am învăţat de la copacii sub care m-am odihnit. Câţiva, fiindcă de puţine ori mi-a fost dat să mă odihnesc.

"Plec cu regretul de a nu fi adăugat decât câteva surâsuri prin asprimea vremilor de izbeliţe pe care le-am trăit. Am încercat să fiu un clown şi-am reuşit uneori. A fost unicul dar pe care un om sărac material toată viaţa l-a putut distribui cu generozitate.

"Dacă veţi vrea să faceţi o pomană pentru mine, stropiţi o plantă însetată, hrăniţi un câine flămând şi învăţaţi copiii să se uite la stele. Bogdaproste.

"Bucuraţi-vă de fiecare clipă".

Nu ştiam ce să cred. Trecea printr-o boală grea cu final iminent? Mai era încă în viaţă sau se şi stinsese? Nu cred că vreun text mi-a creat atâtea dificultăţi ca lungul şir de întrebări prin care îi răspundeam - totuşi.

"Eşti încă acolo şi mai poţi să-mi răspunzi cu scrisul tău - ce adăposteşte şi caligrafie rafinată şi literatură de bună calitate - sau ţi-ai luat scrisul în serios şi ai plecat cu adevărat. Am dreptul să sper totuşi în minuni sau timpul lor a trecut definitiv? Ştiu, plecăm cu toţii, ne-a cam sosit vremea, dar supravieţuim încă în nesiguranţa momentului. Faptul că tu îi şi prevezi o dată m-a îngheţat".

Am trimis scrisoarea la 29 iulie. N-aveam să aflu decât pe 12 august că Luli se stinsese din viaţă tocmai Sâmbătă 29 iulie la un spital din zona Los Angeles.

De la suprarealişti ştiu că nu există hazarduri nevinovate. Dar nu spre ele îmi îndrept nedumeririle ci spre destinul lui Luli, solitară în exilul său californian şi în acelaşi timp exemplară tocmai prin acest exil. Nu cred că ne putem îngădui să nu ne gândim la ea, să n-o aducem într-un fel sau altul, *acasă*. În sfârşit.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

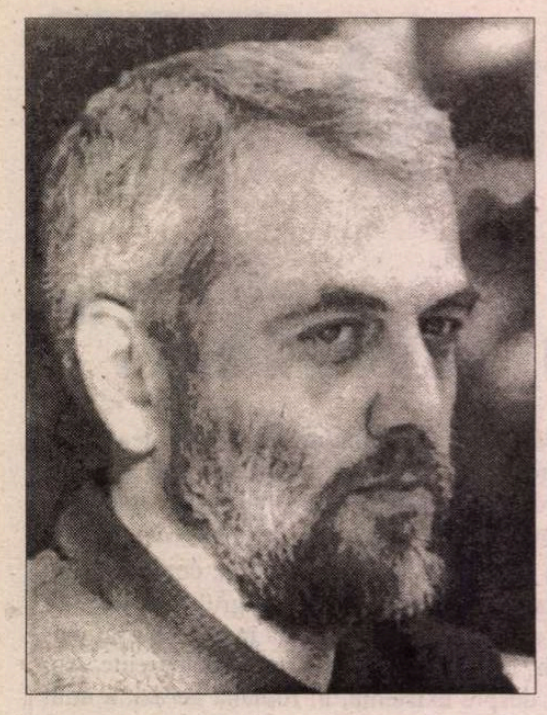
"A sa cronică..."

NEVOIA pe care o resimt mulţi vorbitori, mai ales tineri, de a se diferenţia prin limbaj, prin refuzul de a folosi limba neutră, standard, considerată banală şi uniformizatoare, se asociază de obicei cu tendinţa aceloraşi persoane de a urma moda grupului sau a generaţiei. Opoziţia faţă de constrîngerile normei generale şi marcarea apartenenţei la un grup anume (care duc şi la dezvoltarea argourilor) se manifestă în genere prin tentativa de a construi un "dublu" ironic al comunicării curente. Am mai vorbit, de altfel, despre existenţa, în româna de azi, a unui stil colocvial dominat de distanţarea metatextuală, de spiritul ludic şi umoristic. El se caracterizează prin puternice trăsături de oralitate, dar şi prin "reciclarea" unui material lingvistic marcat, aparţinînd altor registre (arhaisme, regionalisme, neologisme de ultimă oră), ca şi prin apelul intertextual continuu la citate, aluzii şi parafraze. La nivel lexical, rezultatul acestei tendinţe e specializarea ironică a unor cuvinte - *plod, odraslă, june, amor, amic, politichie, muzichie* etc. - , prin fixarea conotaţiilor lor mai mult sau mai puţin depreciative. Preferinţa pentru termenul (uşor) învechit sau popular e foarte puternică în anumite zone semantico-pragmatice: în exprimarea indefinitului, a impreciziei (*oarece, niscai, niscaiva*) ori a temporalităţii (*deunăzi, mai an, anţărţ, estimp* – de exemplu: "fără să ne trezim că, *estimp*, cineva ne goleşte băncile" – *Academia Caţavencu* = AC 23, 2000, 5). "Registrul ironic" (care stabilizează inovaţiile contextuale) nu se limitează însă la nivelul lexical: există chiar structuri sintactice, marcate cultural de apartenenţa la o epocă trecută şi la un stil înalt, care se văd reluate cu intenţie ironică în vorbirea curentă şi familiară. Una dintre acestea e construcţia cu dativul posesiv, în care pronumele apare ca determinant al unui substantiv: "s-a agitat în permanenţă, *în stilu-i* deja cunoscut" (*Evenimentul zilei* = EZ 2 iunie 2000); într-un alt exemplu, alături de dativul posesiv găsim şi forma veche a prepoziţiei *pe*: "o societate non-profit, cică, *pre numele-i* Consorţiul Pro-Arieşeni" (AC 27, 1999, 3).

Destul de puternic marcate stilistic sînt şi schimbările de topică, modificările ordinii tipice a cuvintelor, inversările arhaice. Mai multe exemple – culese în ultima vreme din periodice diferite dar din rubrici asemănătoare (de informaţii de culise, pentru tineret, din muzică, sport, din viaţa vedetelor etc.) – conţin grupuri nominale în care adjectivul posesiv precedă substantivul determinat: "surprins şi analizat pe larg la vremea respectivă de B.G. în *a sa cronică* TV" (*Dilema,* 269, 1998); "P.M. şi *ale sale* puştisme noctambule" (EZ 2308, 2000, 10); "fata n-a prea vrut să facă pasul dorit de *al său tată*" (VIP, 28, 2000, 9); nu e exclusă apariţia construcţiei nici în cronica politică: "I-a mustruluit zdravăn pe *ai noştri aleşi*" (EM 48, 1992, 4). Arătînd că poziţia posesivului după determinant e cea normală, obişnuită, curentă, gramaticile noastre moderne furnizează uneori şi indicaţii stilistice asupra excepţiilor. La interval de 30 de ani, principala restricţie a rămas aceeaşi: "Aşezarea posesivului înaintea substantivului se întîlneşte numai în poezie" (Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane,* 1967, p. 137); "Antepunerea adjectivului posesiv (*al nostru steag*) este permisă numai în poezie" (Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* 1997, p. 173). S-ar părea însă că exemplele actuale încep să contrazică această indicaţie stilistică; poziţia inversată apare chiar în dialoguri săltăreţe, voit "isteţe": "De cînd fumezi? – De la 15 ani. – *Ai tăi părinţi* cînd au aflat? - Pe parcurs." (*Atac la persoană*, 20, 2000, 17).

Aceeaşi tendinţă de utilizare ironică a unor structuri sintactice se observă în antepunerea unor adjective cu sens obiectiv sau non-calificativ: "să-ţi urmeze *lingvisticul* exemplu" (EZ 2408, 2000, 14), "lansarea *împricinatei* reviste" (VIP 32, 2000, 21). Este reînviată şi inversarea poziţiei auxiliarului, la timpuri verbale compuse: "*Afla-vom* în curînd cine" (EZ 2313, 2000, 12), tot aşa cum reapare şi construcţia arhaică cu substantivul în vocativ urmat de un pronume de politeţe: "Aţi înţeles, *ingineri dvs.,* cum stă devălmăşia" (AC 23, 2000, 3). Supravieţuirea în uz şi revalorificarea stilistică a acestor construcţii se produc probabil sub influenţa "stilului înalt" propus de textele (mai vechi sau cu intenţie arhaizante) pe care vorbitorii le studiază în şcoală.

■



Bogdan GHIU

DRAGĂ DUMNEZEU

Falsa casă

Și pierderea, aici, undeva, lîngă mine,
singura, virtuoasă și eficace, care-mi rămîne
aproape,
productivă de viață în urmă, izvor
nesecat, forță în mare formă.

O odaie în care locuiesc cei care pleacă.
Există, departe și, tocmai, numai pentru
uzul departelui, pentru funcția necesară
și blîndă, neobservată, discretă și feroce, a
îndepărtării, falsa casă, casa pentru cei care
au plecat de acasă și dau peste ea în
mijlocul (mai la dreapta
sau mai la stînga) pustietății (o articulezi,
abstract, cu un drum, și ea se răzbună).
În falsa casă, cel care vine (întotdeauna co-
hortă: numai pluralul se simte amenințat
și fragil, devine puternic înlăuntrul său – foarte,
atît de puternic) nu întîlnește pe nimeni.
Nimeni nu îl primește, nu îl întîmpină. Casa-i
de-ajuns pentru asta.
Intră - s-a bucurat deja, la distanță,
cu ochiul, acum se teme cu urechea – și cade
la pămînt fără să se întrebe.
Dacă ar rămîne ar fi nimicit, iar drumul
nu rămîne niciodată singur, degeaba, mai bine el
decît fantoma sa, mai bine să fie el
însuși fantoma – din timp, se scoală devreme
să nu-ncărunțească, acum.
Nu te poți teme niciodată prea mult. Puterea
nu-i decît puterea spaimei.

- Stai calm! Este camera de evacuare.
Înăuntrul casei nu-i dincolo de pereți,
ci departe, mereu în altă parte.
Aici se produce exteriorul, niciodată nu
ești departe. Gîndește-te, și doar la probleme:
în ultimul secol, ai luat zilnic bani cu-m-
prumut. Cui ai să-i dai înapoi? Și cum
au fost atît de mulți cei care te-au
crezut – o cetate?
Ai fost convingător, șefule, sau le-a fost
milă de tine. Hotărăște-te! Trebuie să afli.

Și îți dai drumul.

*
* *

(Mă culc să adorm.)
Somnule, trezește-mă devreme.

*
* *

Nu e un memo,
e un poem.

*
* *

Dragă Dumnezeu

*
* *

Depășit pe dedesubt
*
* *
Ne depășește pe sus, pe jos,
prin dreapta, prin stînga,
peste tot
sîntem călare pe ea,
lumea (adică asta) - înaintea noastră,
a ajuns demult,
continuă să ajungă din abundență,
cu prisosință
la scop.
Hop!
Se împlinește necontenit și năvalnic
fără să se desăvîrșească.
Perfecțiunea-i mereu atinsă,
ajunsă din urmă,
învinsă.

Scrie drept, cu atingere.

*
* *

Nu te feri de vorbe goale.
Simți nevoia să scrii? Trage linii,
desenează ceva, fă
socoteli,
împrăștie-te.
Nu te feri de ce trece prin tine,
se uită unii în ochii tăi ca
la televizor – cu evlavie –
holbați.
Dai sînge întotdeauna cuiva, nici
nu știi. Ești bun, ești de ajutor,
ești mult, mult mai moral decît
crezi: faci bine,
creezi binișorul.
Pe corpul tău trece lumea, ușor.
Pe tine se derulează chiar acum un deznodămînt -
și faci neîncetat corp comun.

*
* *

Ești limpede, degeaba te tulburi.
Degeaba te frămînți și te îmbolnăvești.
Degeaba plîngi, scrîșnești,
îți înfigi unghiile în carne,
blestemi.
Ai artă. Undeva asta-i o artă
de neatins.
Ești limpede. Totul se vede mai bine.
Tu reglezi lumea.

*
* *

Sunt undeva, prin preajmă. Ei spun,
nu eu. "Ești pe-aproape. Rămîi așa!"
Curăță locul, dacă ești bun.
Oprește ușa care se închide.
Îngrijește-te.

Nu-i nimeni, să poți apărea.
*
* *
Cineva - să apar.
Să fiu măcar departe,
dacă-aș putea.
Aș rămîne în colțul meu
toată ziua, m-aș
îngriji mult mai mult,
aș umple timpul
cu momente și schițe.
Aș înceta asediul
cu carne.
M-aș opri.
Aș întinde pînzele
și aș sufla, puternic, în ele.

Gri

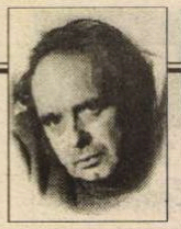
Gri poate fi doar o cămașă
sau o pereche de ciorapi,
dacă așa vrei tu.
Încolo, totul e colorat,
din ce în ce mai colorat
(și mai mărunt, mai plăcut,
dacă-ți place).

*
* *

Lucrurile sînt tot mai multe,
tot mai ușor de adunat
într-o plasă.

Program (incomplet)

Începe brusc ce nu s-a întrerupt niciodată.
Nu-s ceruri, sînt televizoare.
Departe și sus e prea simplu,
e imposibil.
Departe și sus crezi tu, acuma,
că poți să te
ocolești, să te eviți, să te
cuprinzi cu mîinile curate. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisorile lui Julien Ospitalierul

1. În mînă c-o fresie
Îți scriu o poesie.

Nu-i vorba de-o plîngere,
Iubitule îngere.

Și nici de-o afacere
Ce-ar fi să ne macere

În zori pîn'la suflete,
Ci numai de-un fluture,

Dormind pe o scîndură,
Ce-adînc mă îngîndură...

2. Trăiesc la barieră
Mari fluturi ce disperă

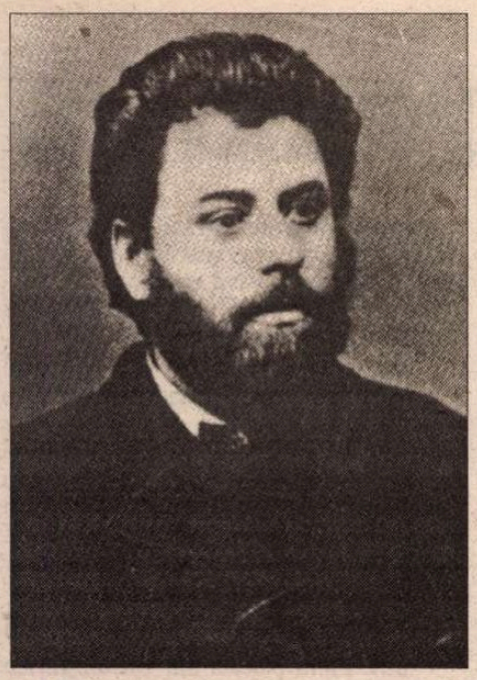
Că nu mai pot să treacă
La noi din lumea greacă.

Ci țipă-acolo singuri
Pînă ce morți de friguri

Sînt îngropați sub șine,
Printre traverse line,

Pe unde trec marfare
Cu scînduri răpitoare

Și-s palide cantoane
Muiate-n bulioane.... ■



de Z. Ornea

GENEALOGIE LITERARĂ

DESCEDENȚA transilvană a lui Ion Creangă nu e deloc o noutate în istoriografia noastră literară. Despre asta a vorbit chiar scriitorul: "Cînd am venit eu cu tata și cu frații mei Petrea și Vasile și Nică, din Ardeal în Pipirig, acum șaizeci de ani trecuți, unde se pomeneau școli ca a lui Baloș în Moldova? Doar în Iași să fi fost așa ceva și la mânăstirea Neamțului, pe vremea lui mitropolit Iacob, care era oleacă de cimotie cu noi, de pe Ciubuc Clopotarul de la Mânăstirea Neamțului, bunicul mîne-ta, Smaranda, al cărui nume stă scris și astăzi pe clopotul bisericei din Pipirig. Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal știa puțină carte, ca și mine, și apoi a pribegit de-acolo, ca și noi, s-a tras cu bucatele încoace, ca și moș Dediu din Vînători și alți mocani, din pricina papistășiei mai mult, pe cîte știu eu". În ciuda multor amănunte date în acest pasaj, autorul încurcă vizibil lucrurile. De fapt, demonstrează dl Teodor Tanco în cartea sa *Lumea transilvană a lui Ion Creangă,* bine hrănită documentar, din această mărturisire a scriitorului valabil e numai descendența transilvană. Așezarea Crengeștilor în Moldova e mult mai îndepărtată în timp, scriitorul fiind a șasea generație din cei care, la început, au trecut munții. Și Călinescu, în cartea sa despre viața și opera lui Creangă, afirmase că "strămoșii lui Creangă, dinspre mamă, s-au tras încoace de prin Maramureș pe la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. Familii întregi de mocani din Ardeal s-au strămutat pe Valea Bistriței, în care multe sate sînt de componență transilvană". Și Vladimir Streinu apreciase că "cel mai vechi Creangă, Mihai sau Ștefan, venise din Transilvania probabil, de undeva de pe partea cealaltă a munților, de îndată ce se stabilește dincoace tot în ținutul muntos". Au mai relatat despre asta Gh. Ungureanu, autor al unui remarcabil volum de documente Creangă, și Petru Rezuș, autor al unei monografii închinată marelui prozator.

Dl Teodor Tanco trece în revistă unele dintre aceste aprecieri pentru a le contesta. Sigur, în toate aceste mențiuni e recunoașterea descendenței transilvane a scriitorului. Dar contestă ideea că originea inițială a scriitorului ar fi din munții Maramureșului, pe care cam toți exegeții au afirmat-o. Autorul nostru, după multe căutări prin arhivele Bistriței, unde s-au mai păstrat copii sau alte acte întocmite de Centrul ținutului (ideal, mărturisește cercetătorul nostru, ar fi cotrobăirea prin arhivele budapestane), a făcut o descoperire fericită, găsind niște originale ale unor conscripții alcătuite la dispoziția autorităților fiscale imperiale în limba latină. Ele atestă originea familiei Creangă în zona Ilva Mare, deci în despărțămîntul năsăudean al județului Bistrița. Ceea ce demonstrează că strămoșii scriitorului nu au venit în Moldova nici din Maramureș, nici din sudul Transilvaniei, ci din nordul ei. Populația veche românească din zona năsăudeană a Bistriței era supusă unor aspre condiții de viață, nerecunoscîndu-i-se, deși majoritară, aceleași drepturi ca națiunilor legale (ungurii, sașii și secuii). Aceasta era o situație împilatoare tuturor românilor din principatul Transilvaniei. Dar în zona Năsăudului, acestei situații general împilătoare i se mai adăuga una specială, determinată de statutul regimentelor grănicerești. Pe timpul și din inițiativa împărătesei Maria Tereza a avut loc o militarizare a românilor în mai multe regiuni, inclusiv cea a Năsăudului. Condiția principală a unităților militare constituite era ca ostașii să fi aderat la greco-catolicism (de aici vorbea scriitorul, în pasajul citat mai înainte de ceea ce numea "din pricina papistășiei"). Dar decizia imperială a devenit fapt. Satele din care se recrutau militarii de graniță au izbutit să-și dobîndească autonomie administrativă, scăpînd de iobăgie. Apoi, după moartea împărătesei, pe vremea domniei fiului ei Iosif al II-lea, catolicismul a cam încetat să fie principiu obligatoriu pentru apartenența la regimentele militare. Purtătorii uniformelor armatei de graniță își cuceriseră, cum spuneam, un statut privilegiat. Dar deodată aceste privilegii ale militarilor de graniță, țărani transilvani, nu mai sînt recunoscute de oficialitate (eliberarea de poverile fiscale, nici dreptul la libertate al țăranilor militarizați). Atunci, ca semn de protest, regimentul românesc din Năsăud se răzvrătește, refuzînd să depună jurămîntul pentru care se deplasaseră aici înalți reprezentanți ai oficialității, printre care și episcopul român greco-catolic de la Blaj Petru Pavel Aron (Inochentie Micu Klain era de mult poprit la Roma). Jurămîntul din mai 1763 nu s-a depus și s-a declarat revoltă armată, strașnic pedepsită de autorități, mulți grăniceri fiind condamnați la moarte și ceilalți aspru prigoniți. Băjenirea a devenit, în consecință, unica alternativă salvatoare, avînd pe lîngă motivațiile economice și, indiscutabil, și pe cele politice.

Dl Teodor Tranco se războiește nevoie mare cu mai toți cercetătorii care au crezut că Crengeștii au o altă descendență decît aceea descoperită de d-sa. Și, ținînd seama de ipoteza pe care o propune, are dreptate. D-sa a descoperit, în arhivele Bistriței, două volume ale conscripției fiscale Transilvania. Primul volum e al conscripției fiscale din 1750 (aflat în fragment de copie autentificată după original în arhiva din Bistrița). În acest prim volum apare pentru prima oară, vorba d-sale, "ca nucleul în atom", începutul neamului Crengeștilor. Între locuitorii din Rodna e menționată o *Titiana A Kranki,* cu dările pe care e obligată să le plătească. Această contribuabilă e incontestabil un locuitor mai vechi în Rodna pentru că e regăsită și în documentele fiscale din cei doi ani precedenți. Ea apare în documentul din 1750 cu statutul de văduvă și menționarea numelui ei cu *K,* ca și ciudatul nume (*A Kranki*) se datorează modalității de transcriere de către slujbașul habsburgic, în latinește, a numelor românești. De altfel, litera *k* era curent folosită atunci în actele oficiale. Alt document, tot o conscripție financiară, dar din 1754, conține alte două nume de Crengești viitori. E *Stephan Kranga* și *Tuoder Kranga.* Autorul comentînd originea acestui nume, de astă dată mai limpede și mai apropiat celui presupus a fi la origine, Cranga, dacă nu chiar Creanga sau Creangă, observă: "Creangă putea, ca nume, să fie un toponimic, să fie denumirea unui loc, a unui cîmp, a unei păduri. În lipsa oricărei dovezi, în discuție rămîne substantivul «creangă», ceea ce înseamnă după dicționarul lingvistic «Ramură a unui copac», dar mai înseamnă și «Ramură a unei familii de oameni»." Autorul adaugă că numele celor doi din conscripția din 1754 sînt scrise de alți funcționari decît cei ce au scris conscripția financiară din 1750, fapt reieșit din proba grafiei. Care, se întreabă autorul nostru, este relația dintre cele trei persoane și chiar, eventual, înrudirea lor? Comun celor trei purtători ai acelui nume e că sînt, toate trei, din localitatea Rodna, sînt, toți, proprietari de case, pămînturi și animale pentru care plăteau la fisc și, tot important, erau români stabili (despre ei se spunea că sînt din "Vallahi Distriktus") și nu extranei, pripășiți prin comună. Autorul nostru crede că Toader și Ștefan ar fi, de fapt, fie și moștenitorii ereditari ai pomenitei Titiana A Kranki, dacă nu decedată în 1754, își va fi împărțit pămînturile celor doi fii. Dl Teodor Tanco, examinînd, atent, cum altfel?, menționarea celor două nume în anii diferiți ai conscripției (pînă prin 1762/1763), le descoperă mereu relativ aproape, cu grafia germanizată la "Stephan" și "Thodjer", iar "Kranka" scris, tot așa, mereu la fel. Ducîndu-și ipotezele mai departe, autorul nostru apreciază că dacă, în acest document, *á* are valoarea diftongului *ea,* ne apropiem de forma cu care avea să fie înregistrat, mai tîrziu cu un veac, în documentele moldovene. Potrivit tabelei pe anul 1762/1763 Ștefan Creangă a devenit soldat, infanterist grănicer în plutonul Ilva Mare. Drepturile cuvenite militarilor grăniceri continuau să nu fie acordate. Revenim, așadar, la nesupunerea la jurămîntul din 1763 a regimentului românesc din Năsăud, ceea ce însemna o revoltă, o răscoală a militarilor. Prigoana autorităților se dezlănțuie. Se întocmește, ca titlu de pedeapsă, un nou tabel statistic cu scop financiar (și nu numai!). Pe acest tabel din 1763/1764 Stephan Kranka apare ca militar și, apoi, cu mențiunea expresă "auft in mold.", prescurtare de la "Aufugitivus in Moldaviam", adică "fugit în Moldova". Studiind bine această tabelă, cercetătorul nostru constată existența mai multor familii din Ilva Mare fugiți în Moldova, aproape o treime din populația satului. "Era, conchide dl Tanco, cel mai răscolitor eveniment trăit de populația acestui ținut, adăugîndu-se represaliilor pentru jurămîntul refuzat și nedepus la 10 mai 1763, uciderii conducătorilor răscoalei și îngrozitoarelor pedepse care s-au aplicat celorlalți, pînă la nivelul fruntașilor satelor și multora dintre militarii români, sancționați de trupele imperiale".

Astfel s-a băjenit, peste Carpați, Ștefan Creangă, oprindu-se în Pipirig, cu turmele sale, parcurgînd, din Ilva Mare, numai 100 km. Au fost bine primiți și s-au așezat. Vrednicul cercetător ieșean Gh. Ungureanu a descoperit, în Catagrafia moldovenească din 1774, pe Ștefan Creangă, cu adaosul profesional bîrsanul, și pe ceilalți Crengești. Autorul cărții pe care o comentez stabilește, pornind de la întemeietoarea familiei Titiana Creangă șase urmași (Ștefan, Mihai, Ioana, David, Smaranda, Ion scriitorul), toți de prin părțile Neamțului, numele scriitorului humulestean provenind din familia mamei Smaranda (numai ea fiind o Creangă, fiica lui David), numele tatălui fiind, cum se știe, Petrea Ciubotariul. Dar, o vreme, Ștefan Creangă sau Crengeștii îndeobște n-au stat mult în Pipirig. Vremurile erau aspre, încît au plecat mai departe, în Bucovina, în localitatea Botoșana. Această zonă a Bucovinei fusese răpită Moldovei de către Imperiul austriac, la 1775 prin Pacea de la Kuciuk-Kainargi. Aici era guvernator peste toată Bucovina, chiar generalul Enzenberg, fost înainte comandant al regimentului grăniceresc din Năsăud. Faptul stabilirii Crengeștilor în Botoșana o dovedesc consignațiile din 1778, în care Ștefan și Toader Creangă sînt menționați. Se stabiliseră, aici, în Botoșana, mai mulți Crengești, încît Ștefan s-a apropiat de rude. Apoi teama de a fi extrădat în Transilvania, datorită condiției sale de militar dezertor, l-a determinat, cu siguranță, să revină, cu turma sa, în Pipirig, despărțindu-se, astfel, de rudele sale transilvane spre care plecase pentru a fi împreună. Dl Tanco polemizează cu acele opinii care acreditează ideea că Ștefan Creangă s-ar fi stabilit, odată pornit în bejenie, mai întîi la Botoșana și, apoi, coborînd, a ajuns la Pipirig. Argumentul că așa-numitul "drum împărătesc" peste Carpați, din Năsăud în Bucovina s-a deschis, de fapt, mai tîrziu e bine utilizat și, de aceea, creditabil. Incursiunile în istoria altor Crengești (Vasile, Chirilă) mi se par, în ordinea chestiunii urmărite, cam bine inutile. Dar temeiurile încuscririi a lui David Creangă și Petrea Ciubotariul, prin căsătoria lui Ștefan (al treilea după fondatorul Ștefan) cu Smaranda sînt bine surprinse. David Creangă, bunicul după mamă al scriitorului s-a născut, arătase încă arhivistul Gh. Ungureanu, în 1796, în satul Pipirig. Memoria scriitorului, venită fals din familie cum se vede și din mărturisirea pomenită la începutul acestei cronici, cam încurcă lucrurile despre strămoșii săi.

Ne-am dezobișnuit cu astfel de investigații de istoriografie literară, plasate în pur biografic și chiar genealogic. Încît cartea d-lui Teodor Tanco ne oferă un bun exemplu pentru utilitatea lor documentară. Îl felicit și îi mulțumesc. Poate - cine știe? – reînnoadă o tradiție azi cu totul pierdută.

■

Teodor Tanco, *Lumea transilvană a lui Ion Creangă.* Originile unei biografii. Prefață de Petru Poantă. Editura Virtus Romana Rediviva P.F., 1999.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

anunță deschiderea expoziției „Marile enciclopedii ale lumii", în data de 6 septembrie, la adresa: Clubul Cărții Străine - str. Răspântiilor nr. 32, ap. 2, sector 2, București
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Candidatul de rezervă

CU TOATE că şi-au ales ca simbol săgeata, liberalii au şi ei o floare a lor. Ea nu e garoafa, cum ar fi putut să fie, ci crinul. Care nu-i ca trandafirul. E o floare regală. Chiar dacă numele ei nu e purtat, îndeobşte, pe la adevăratele Case Regale.

Nu ştiu dacă între neuitatul Crin Halaicu şi Crin Antonescu mai există şi altă legătură decît aceea că ambii ne-au fost dăruiţi de PNL. Oricum, celui de-al doilea nu i se poate reproşa faptul că n-a rezolvat marea problemă a gunoiului din Bucureşti. Siguranţa cu care spune că d-l ministru de Finanţe ar fi *un gunoi politic* ne pune totuşi pe gînduri mai mult decît tot ce-a făcut şi ce n-a făcut tizul său cînd era primar al Capitalei.

Ca purtător de cuvînt, d-l Crin Antonescu este, în mod indiscutabil, sub nivelul d-nei Gabriela Vrînceanu-Firea, care nu are pretenţiile lui, dar îl reprezintă aşa cum se cuvine pe concurentul lui Stolo la preşedinţie.

Din păcate, nici cu *seniorii* pe care-i insultă domnul Crin lucrurile nu stau mai bine. Iluzia dumnealor că ar putea reface *adevăratul* Partid Liberal e la fel de tristă. Partidul Brătienilor nu poate fi refăcut fără Brătieni, aşa cum crede d-l Remeş. Modul de manifestare al dumnealui te poate pune pe gînduri ca şi al colegului său de la Justiţie. Ne pare foarte rău dacă adversarii politici i-au mîncat într-adevăr ficaţii, dar n-avem ce face decît să-l încurajăm amintindu-i că ficatul lui Prometeu se refăcea de la sine.

În ce mă priveşte, cred că este de preferat atitudinea *seniorului* Paleologu, care nu se ceartă cu aripa Stoica pentru aripa Remeş, sau viceversa, dar îşi exprimă clar opţiunea sa pentru Mugur Isărescu. Fiindcă nu scrie nicăieri că un liberal trebuie să voteze neapărat pentru Stolo. Dacă la ora actuală atitudinea sa l-ar putea deranja pe amicul său Valeriu Stoica, n-ar fi exclus să vină şi vremea cînd acesta s-ar putea justifica prin rămînerea lui Alexandru Paleologu pe poziţia sa. Ori cînd PNL s-ar putea revendica de la demisia de onoare a lui Nicolae Manolescu. Cu atît mai mult cu cît *adevăraţii intelectuali* ar fi semnat mai curînd pentru candidatura acestuia, decît pe lista sa de susţinere a premierului.

Spun asta chiar dacă eu nu aş fi dat *statutul meu de independent* ca să şi-l poată păstra altcineva pe al lui. Fie el Isărescu ori Stolo. Cine vrea solo, n-are decît să rămînă pînă la capăt solo. Nu poţi să faci politică de unul singur ori să te înscrii azi într-un partid ca să fii mîine candidatul acestuia la preşedinţie. Oricîte merite ai avea. Dar în cazul candidatului PNL, pentru care s-a declanşat un adevărat război, nu de merite mai mari decît ale contracandidatului său este vorba. Fiindcă, dacă ar fi, ni s-ar povesti despre ele, nu ni s-ar spune că am avea de-a face cu un caz ieşit din comun, fiindcă pe distinsul tehnocrat costumul nu stă niciodată prea bine. Ori pentru că ar vorbi foarte puţin. De vorbit nu vorbeşte mai mult nici premierul. Iar costumul nu stă cum *trebe* nici măcar pe liderul PD. În fotografia de la congresul la care ne-a anunţat că *el poate,* apărută în toate ziarele, seamănă mai curînd cu statuia aviatorilor decît cu cel de pe vremea cînd a cucerit toată naţia într-un pulovăr. Cu toate astea, în încrîncenarea generală care a cuprins clasa politică, veselia sa mi se pare binevenită. După atîtea certuri, trebuie să mai şi zîmbească cineva şi să înalţe baloane colorate, ca să nu mai pară totul atît de trist. De aceea, cred că se cuvine să-i urăm succes. Nu pentru că am avea o mie de motive să fim de partea sa, ca d-na deputat Paula Ivănescu. Ori pentru că am crede că e cel mai bun, cum spune d-l primar Traian Băsescu. Ci pentru că de-a lungul anilor a învăţat ce înseamnă să fii candidat de rezervă şi să te porţi ca şi cum ai avea toate şansele de a cîştiga. Şi ştie la fel de bine şi ce înseamnă să poţi sprijini în turul II pe altcineva, aşa cum l-a sprijinit domnia-sa pe Emil să-l învingă pe Iliescu.

Dacă d-l Valeriu Stoica şi-a propus să joace rolul antrenorului Piţurcă sau pe al căpitanului Hagi, Don Pedro rămîne Don Pedro, şi trebuie să recunoaştem că asta e totuşi ceva. Chiar dacă lumea e infinit mai preocupată de ce se întîmplă cu liberalii. Sau de faptul că retragerea lui Emil ar fi făcut ca presa să rămînă fără ţap ispăşitor.

Eu nu sînt analistă ori politoloagă, ca să mor de grija celei de-a patra puteri. Dacă s-a descurcat ea cu Ilici, care e convins că gazetarilor trebuie să li se mai dea din cînd în cînd peste bot, şi cu Emil, pe care îl apuca scîrba nitam-nisam, sînt sigură că se va descurca şi fără ei. Ceea ce mă preocupă cu adevărat e ce se va întîmpla cu cetăţeanul turmentat de tot ce se întîmplă cu el sau în jurul lui, care nu peste mult va fi chemat să întocmească buletinul de vot. Fiindcă, în rest, se poate aranja tot. Fie înainte de alegeri, fie după aceea. Şi cheia nu se află la candidatul cu cele mai multe şanse, cum ar putea să creadă naivii, ci la cel de rezervă. Iar pentru rolul acesta nu e nimeni mai potrivit decît liderul PD. Dacă nu ar fi existat, el ar fi trebuit să fie inventat. Cu atît mai mult cu cît întoarcerea lui Mele la vatră ne arată că seniorii liberali ştiau ei ce ştiau cînd s-au lepădat de garoafă ca Adam de Rai. Numai că, din păcate, au rămas cu Crinul. Şi cu Stolo. Care o fi el tot tehnocrat şi mason, dar nu-i ca Isărescu. E altfel. Şi dacă ar fi vorba numai de el... Dar ştim cu toţii că adevărata bătălie nu se va da între cei doi tehnocraţi, ci între preşedintele Constantinescu şi ministrul Justiţiei, care l-a trădat.

Să ne bucurăm totuşi că nu există o singură soluţie, cum ni se spunea pînă nu demult. Fiindcă oricui este posibil să i se întîmple ceva, aşa cum i s-a-ntîmplat lui Emil, care n-a mai putut candida. Şi trebuie să mai existe totuşi şi cineva care *poate.* Şi care vrea. Pentru că politica nu se face cu de-a sila.

Oricît v-aş contraria, eu cred că *sentimentul aproape visceral* al d-lui profesor Petre Roman că va învinge e de preferat scîrbei d-lui profesor Emil Constantinescu, pentru care am optat în 1996. Numai că dînsul ocupă locul candidatului de rezervă şi baloanele colorate înălţate în preajma sa nu rezolvă situaţia.

De ziua Tăierii Capului Sfîntului Ioan, adepţii necondiţionaţi ai d-lui Stoica au hotărît să le taie capul seniorilor grupaţi în jurul d-lui Remeş. Noroc că *adevăraţii liberali* sînt aşteptaţi cu drag la ţărănişti, aşa cum au fost aşteptaţi şi *adevăraţii ţărănişti* în partidul dumnealor. Pentru că, dacă n-ar fi totul o comedie, ar fi, fără îndoială, o mare tragedie.

■

P.S. Fiind plecată din Bucureşti, am citit cu întîrziere *Dreptul la replică* al d-nei Sanda Stolojan din nr. 32, referitor la cronica mea despre jurnalul său, apărută în nr. 26. Îmi pare sincer rău că am reuşit să o supăr atît de tare. Am crezut că o autoare care vorbeşte cu seninătate despre pustiul spiritual al Estului şi nu se sfieşte să scrie negru pe alb că intelectualii din România sînt oportunişti iar poporul e retrograd nu se aştepta că toată lumea o va aplauda. Întrucît se întreabă ce s-o fi întîmplat (pentru că ne văzusem nu demult la Bucureşti şi nimic nu părea să anunţe *inexplicabila ieşire* a mea) ţin s-o asigur că nu s-a-ntîmplat nimic. I-am citit pur şi simplu jurnalul şi am fost îngrozită de faptul că prin intermediul lui poate fi făcută publică orice discuţie particulară despre oricine, fie că autoarea a luat parte la ea, fie că i-a fost relatată de altcineva. Fiindcă eu cred că o carte adevărată nu e un mijloc de colportare.

Nu pot încheia fără a aminti că titlul meu era *Ce mă desparte de doamna S* iar al d-nei Stolojan *Ce mă desparte de Ileana Mălăncioiu.* Faptul că m-a preluat nu m-ar deranja, ci dimpotrivă. Pentru a nu-i deruta pe cititori, cred totuşi că era necesar să fie puse ghilimelele de rigoare. Altfel rolurile noastre s-ar putea inversa. Ceea ce, în nici un caz, n-ar constitui un avantaj pentru mine şi poate că nici pentru domnia-sa.

CALENDAR

26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuţ*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Levitchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea*
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaş* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N. Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl. Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murăşanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ştefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nişcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*
4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m. 1985)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1992 - a murit *Dan Deşliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuţă* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D. Pârvu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

André Scrima

PREZENŢĂ de cît de discretă şi de greu de descifrat, pe atît de firesc disponibilă şi prietenoasă, Andrei Scrima (n. 5 decembrie 1930) a trecut „la cele veşnice". Plecat din rîndul celor care aveau să fie cunoscuţi sub numele de „Grupul de la Antim", André Scrima a trăit în marea familie a spiritelor înrudite din toată lumea (Geneva, Paris, Muntele Athos, Benares, Deir-el-Harf, Vatican, Chicago, Houston, New Delhi, Bucureşti). Întors în România, publică în 1996 o carte esenţială: *Timpul Rugului Aprins. Maestrul spiritual în tradiţia răsăriteană* (Ed. Humanitas, colecţia „Terra lucida"), cu o prefaţă de Andrei Pleşu, în care este dezvăluit un uluitor portret în continuă metamorfoză: „Cînd l-am întîlnit, în 1991, la Mînăstirea Sîmbăta, părintele Andrei Scrima mi s-a părut întruchiparea unei utopii. [...] Aveam despre el, din auzite, o reprezentare nebuloasă, în care anecdoticul, legendarul şi enigma convieţuiau deconcertant. Trebuie să spun, de la bun început, că întîlnirea «faţă în faţă» n-a modificat substanţial această reprezentare. Omul căpăta, dintr-o dată, mai multă materie, dar nu neapărat mai mult contur. Aveam dinainte un personaj greu de «sistematizat», o fizionomie alcătuită din sclipiri evanescente, ca lacurile lui Monet. Cosmopolit şi totuşi român, călugăr şi totuşi om de lume, ortodox, dar cu o anumită aromă iezuită, Andrei Scrima recită îndelung din Djalal ed-din Rumi şi din Rilke, din Emily Dickinson şi Ion Barbu, din Upanişade şi din Evanghelie [...]". În ultimii ani ai vieţii, André Scrima a fost aproape de cîteva din generaţiile Colegiului Noua Europă. Părintele Scrima a fost înmormîntat la Mînăstirea Cernica, nu departe de mormîntul Părintelui Benedict Ghiuş.

Ioana Pârvulescu

Destinul postum al lui Grigore Cugler

SE ŞTIE că Grigore Cugler, neconformistul părinte al lui Apunake, readus în atenţia cititorului român în ultimii ani prin mai multe contribuţii ale d-nei Monica Lovinescu şi ale d-lor Barbu Brezianu, Mircea Popa şi Geo Şerban (după ce fusese comentat de cîţiva scriitori ai exilului, între care Mihai Niculescu şi Horia Stamatu), a murit în exilul său peruan, la Lima, la 30 septembrie 1972. Prin bunăvoinţa d-lui profesor Eugen Coşeriu, care a primit din partea văduvei scriitorului un material inedit destul de amplu în vederea realizării unei ediţii de opere, am avut acces la o serie de informaţii şi texte apărute în presa peruană *după* moartea scriitorului.

Necunoscut în noua sa patrie în timpul vieţii, unde a funcţionat ca violonist în orchestra simfonică şi ca agent de asigurări, ca sursă suplimentară de venituri – cel puţin într-o perioadă a vieţii – scriitorul începe o existenţă postumă care prezintă oarecare interes pentru istoricul literar, între altele pentru că ele par să introducă pe autor într-un fel de mit, nu fără legătură cu chiar lumea eroilor săi. La o lună după moartea sa, o autoare care pare română după nume, dar ne este complet necunoscută, Zizi Ghenea, publică în ziarul *La Prensa* din Lima (din 1 noiembrie 1972, p. 14) un articol despre scriitorul dispărut, semnalînd cititorilor personalitatea complexă a acestuia şi locul eminent pe care el îl ocupa în ierarhia literară din ţara lui de origine: *Grigore Cugler, músico y humanista:* "De origine română şi naţionalitate peruană, trăia în lumea noastră de mulţi ani şi activa în Orchestra Simfonică Naţională. Avea o cultură largă, mari calităţi umane şi se bucura de aprecierea tuturor. Fost diplomat în ţara lui de origine, îndeplinise misiuni importante la Berna, Berlin, Bratislava, Copenhaga, Stokholm şi Oslo... Destinul său muzical se dezvoltă sub auspicii în chip special favorabile. A obţinut, înainte de a avea 15 ani, marele premiu George Enescu... Compozitor de muzică de cameră, cuartetele sale fură cîntate cu diferite ocazii de orchestra noastră naţională, precum şi la Roma, Viena, Stokholm şi Bucureşti. A compus muzica pentru Orfeu, folosită de Opera din Stokholm. Era un maestru la pian şi violă... Pierzînd două degete de la mîna stîngă în primul război mondial, inventă o tehnică specială care îi permise să continue să cînte schimbînd mîinile.

Neliniştile lui artistice l-au făcut să abordeze din frageda tinereţe domeniul literaturii, instalîndu-se în dadaismul şi suprarealismul primei epoci. Toată producţia care urmă a fost puternic impregnată de un umor negru care, totuşi, nu i-a alterat profundele calităţi umane." etc.

La un an de la dispariţia sa, Cesar Levano scrie un alt articol în revista *Caretas* (no. 484, din sept.-oct. 1973, p. 24-25): *El rumano escondido* (Românul ascuns, secret). Lucrurile sînt prezentate acum mai coerent, într-o schiţă care pune în valoare complexitatea omului şi a artistului: "Grigore Cugler cînta la violă în Orchestra simfonică naţională. Pentru acest motiv, figura lui nu era cu totul necunoscută în Perù. Cei care îl cunoşteau, aveau mereu impresia unui personaj plin de suflet şi liniştit, care se dedicase complet muzicii... Pentru toţi ar fi fost o surpriză să afle că acest om, stabilit de treizeci de ani în Perù, era un clasic al literaturii române. Scriitor dintre cei mai dotaţi din ţara sa şi din acel timp, Gr. Cugler a publicat, într-adevăr, în anii douăzeci, o carte stranie intitulată *Apunake,* din care un fragment apare în *Antologia literaturii române de avangardă* şi care, la un moment dat, era citită în cadrul programelor române de la BBC din Londra. Nu e de mirare că unii îl consideră pe Cugler un precursor al lui Ionescu, un alt scriitor de origine română." Şi mai departe, după episodul din război şi cel referitor la pierderea celor două degete: "Odată terminat marele război, el se încadrează în rîndurile literare ale dadaismului şi suprarealismului. E curios că un alt scriitor de origine română, Tristan Tzara, a fost fondatorul mişcării Dada. Una dintre povestirile lui Cugler cele mai colorate de humor negru este *Superbardul,* populată, pare-se, de fantasma lui Tzara" etc. Şi mai departe, vorbind de literatura lui, pentru care Levano dovedeşte o înţelegere surprinzătoare: "Prin creaţiile sale de obicei pline de absurd şi de visare, Cugler nu şovăie să spargă sintaxa, să fabrice diverse neologisme, jucîndu-se cu sensul dublu al cuvintelor (poema lui *Odette,* de pildă, pare să trimită la un nume feminin; în realitate este diminutivul de la odă în franceză, limba în care este scrisă). Compozitor de muzică de cameră celebră în Europa, în vers şi în proză el evită muzicalitatea frazei, grandilocvenţa. Toată opera lui respiră ca un fel de religiozitate a pămîntescului şi o subtilă preocupare pentru destinul omului zilelor noastre, deseori prizonier al propriilor sale obiecte. În ultimele sale opere – scrise şi ignorate la Lima, dar în curs de tipărire în Hawaii – nu răsună plîngeri. Acest dezrădăcinat nu părea să fi suferit din cauza exilului".

Revista publică pe aceeaşi pagină traducerea în castiliană a micii poeme *Odette,* pomenită în textul ziaristului peruan ("Amo el metro que me oculta la urbe/ Calles y muros fríos en que yo estoy demas./ Amo yo los jardines bajo el inmovil cielo,/ Amo la urbe/ poerque me oculta el metro"), al cărei original este scris în franceză; el se află în culegerea de proză şi versuri *L'Archisucre. Nouvelles,* încă inedită, încredinţată profesorului Eugen Coşeriu pentru a fi inclusă în ediţia "operelor" lui Gr. Cugler: "J'aime le metro qui me cache la ville,/ Les murs froids et les rues ou je me sens de trop./ J'aime les jardins sous le ciel immobile/ J'aime la ville/ qui me cache le metro". Tot acolo se publică traducerea textului în proză *Dos hermanas* (Două surori): "Cînd cele două surori înţeleseră că s-au îndrăgostit de acelaşi bărbat, s-au întristat într-un fel care, la prima vedere, părea definitiv..." Grupajul din revista *Caretas* este însoţit de o fotografie a lui Gr. Cugler – care pare identică cu aceea care a apărut în *Manuscriptum* din 1998, un colaj în mijlocul căruia apare iar figura lui Cugler şi coperta volumului *Apunake şi alte fenomene,* în care (spune textul explicativ) "mulţi văd un premergător al teatrului absurdului".

Este evident că figura scriitorului pare să fi trezit măcar oarecare curiozitate, pentru că aceeaşi revistă (nr. 503, p. 23) publică puţin mai tîrziu o altă traducere a unei proze scurte de factură kafkiană (*El prisionero,* Prizonierul): "Opinia publică l-a declarat vinovat: vinovat de a se fi amăgit singur..." etc. Însoţit de două desene "absurde" ale autorului, textul mai este precedat şi de o coloană explicativă, care atestă începutul constituirii unui profil public al acestui multiplu creator, considerat pînă nu demult, cum am văzut, o fiinţă "secretă" în ţara sa de adopţie: "La 30 septembrie se împlineşte un an de la moartea lui Grigore Cugler, muzicianul Orchestrei Simfonice Naţionale care a fost compozitor, poet, pictor şi, între altele, unul din clasicii literaturii române din sec. XX. Precum Tristan Tzara sau Ionesco, Cugler s-a născut într-adevăr în România, mixtură în care se unesc moştenirile latină şi slavă, claritatea şi profunzimea patetică. Aceste rădăcini hrănesc poveştile sale de exilat, aceste naraţiuni în care se întrepătrund inocenţa şi zbuciumul, lăsînd un loc prin care pătrunde lumina ironiei..."

Este evident că scriitorul, ajutat de discreţia absolută care îi înconjurase existenţa pînă la moarte, devine treptat un mit, pe care presa peruană îl adoptă şi-l nutreşte bucuroasă; în noiembrie 1978, aceeaşi revistă revine cu un scurt articol despre "Apunake" şi cu un material ilustrativ inedit (un desen şi o fotografie împreună cu soţia şi una din fete) pe care nu-l putea furniza decît familia: "Zice legeda că, atunci cînd arcuşul unui violonist se opreşte pentru totdeauna, nu numai viorile plîng, ci şi muzica însăşi. Iar cînd acest violonist este în acelaşi timp un desenator cu crîmpeie de genialitate, un scriitor cu un umor tăios şi o invenţie ageră, un om în sensul cel mai larg al cuvîntului, ele vor plînge mulţi ani apoi, precum pentru Grigore Cugler, "Apunake", care, devenit o legendă în sine în patria sa de origine, România, este resimţit ca o pierdere ireparabilă..."

În fine, în nr. 716 din 27 noiembrie 1982, Zenaida Mateos revine asupra figurii lui "Apunake", reluînd şi amplificînd figura utilizată de Cesar Levano cu zece ani înainte, căci articolul său se intitulează acum *"Apunake", el genio escondido,* cu subtitlul "Amintirea unui român neobişnuit" şi este introdus printr-un cartuş care reaminteşte cititorului figura artistului şi destinul său neobişnuit: "La zece ani de la moartea muzicianului-compozitor-desenator-scriitor român Grigore Cugler, cei care l-au cunoscut şi-l amintesc ca pe cineva jovial, un cititor lucid şi atent, înconjurat întotdeauna de ceea ce el considera a fi lucrul cel mai important: soţia şi cele trei fiice. Diplomat de carieră, era la Oslo cînd, în august [sic!] 1947, Regele Mihai abdică. Neputînd reprezenta un guvern cu care nu era de acord, el decise să se refugieze într-o altă ţară din lume. «Să luăm un atlas» îşi aminteşte văduva sa Ulrica Dyrssen «şi degetul nostru căzu pe Perù». Astfel, la începutul lui 1948, Grigore Cugler şi familia sa s-au stabilit definitiv în Perù. La 30 septembrie se împlinesc zece ani de la moartea acestui român excepţional, care a iubit Perù ca pe patria sa adoptivă".

Articolul reia mare parte din informaţiile cunoscute, despre cariera diplomatică şi cea artistică a autorului, la care adaugă - desigur din partea soţiei – altele care arată continua sa relaţie cu ţara, de care aminteşte şi Monica Lovinescu în paginile pe care i le dedică în cartea din 1992, dar contribuie în acelaşi timp la consolidarea imaginii sale de personalitate secretă şi geniu ascuns în anonimat, care trebuie să fi fascinat pe cititorul peruan: "În anii '60, cînta la Lima prima dată o orchestră compusă în mare majoritate de disidenţi români: premiera şi recepţia de rigoare. În acea seară, un personaj liniştit şi zîmbitor, devine în chip neaşteptat centrul atenţiei generale. Era momentul prezentărilor şi Grigore Cugler, «Riri» pentru cei apropiaţi, a fost recunoscut de către unul dintre compatrioţi: «Nu sînteţi cumva rudă cu acel Cugler care a scris celebrul *Apunake*?» «Autorul nu e ruda mea. Autorul sînt eu însumi», mărturisi el. Aşa, acest obişnuit funcţionar al unei companii de asigurări pe care unii îl cunoşteau din reprezentaţiile sale ca violonist în Orchestra Simfonică Naţională, apărea, după doisprezece ani de uitare prăfuită, în adevăratele lui dimensiuni".

Autoarea pare să distingă o anumită evoluţie în operele tîrzii ale scriitorului, punînd probabil la contribuţie şi alte texte oferite de familie, dar făcînd referinţă specială la acel apărut, în traducere spaniolă, cu cîţiva ani înainte: "Operele sale din aceşti ani sînt parcă pline de absurd, de o indecisă impresie între absurd şi visare şi nu şovăie, ca să recreeze atmosfera, să rupă tiparele tradiţionale: jocurile sintactice, neologismele, dublul înţeles. În ultimii ani, fără dubiu, Cugler intră pas cu pas în drumul către profunzimile misterioase ale sufletului. În povestirea *Dos hermanas* respiră cenuşiul subtil al incertitudinii, uşoara descurajare care se exprimă nesigur şi care pătrunde, picătură cu picătură, în sufletul cititorului..."

Grigore Cugler devine astfel, după moartea sa şi desigur fără ca el să se fi gîndit o singură clipă, într-un moment cînd era cu totul uitat la el acasă, un personaj care trezeşte interesul şi intrigă peste ocean, aproape un membru de drept al peisajului literar peruan. Dar desigur că un asemenea destin nu i-ar fi displăcut acestui personaj într-adevăr neobişnuit şi iubitor de contrasensuri uriaşe, şi el este într-adevăr în spiritul – dacă pot folosi şi eu un cuvînt cu dublu înţeles – creatorului lui *Apunake.*

Mircea Anghelescu

Un nou roman inedit de

Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra

AM PUBLICAT în ultimele două decenii câteva din inedite le lui Mircea Eliade: *Romanul adolescentului miop, Gaudeamus, Oameni și pietre, Viața nouă (Ștefania).* Dacă primele trei sunt definitivate, ultima carte, apărută la Editura Jurnalul literar (1999) este neterminată.

În arhiva mea se află și fotocopia altei opere similare: romanul *Apocalips,* redactat între 12 decembrie 1942 și primăvara anului 1944. În această perioadă Eliade a scris peste 300 de pagini – din care în posesia noastră se află 208. Li se alătură câteva extrase (inedite și ele) din *Jurnalul* romanului.

În timpul acesta autorul se afla în Portugalia. Terminase cartea despre Salazar, definitiva *Comentariile la Legenda Meșterului Manole* și începuse *Prolegomenele...* (ce vor deveni în curând celebrul *Tratat de istorie a religiilor*). Deși de-abia împlinise 35 de ani, tipărise aproape patru mii de pagini de beletristică. Celor peste 30 de nuvele ale începuturilor, li s-au adăugat opt romane (*Isabel și Apele Diavolului, Lumina ce se stinge, Maitreyi, Întoarcerea din rai, Huliganii, Domnișoara Christina, Șarpele, Nuntă în cer*), exersând cu succes diferite modalități: autenticitatea și experiențialismul, lirismul, romanul exotic, monologul interior, fresca socială și fantasticul. Era firesc deci, ca, încă de la început, noul roman să fie scris cu o mână sigură, cadrul și personajele având verosimilitate.

Din *Jurnal* aflăm câte ceva din planul inițial. Unele "intenții" nefinalizate au devenit episoade definitivate în *Noaptea de Sânziene.* Hotărârea autorului de a schimba *neapărat* titlul e explicabilă. Deoarece în textul scris nu apar grozăviile războiului, cartea nu mai putea fi numită *Apocalips.* Am intitulat-o *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra.* Romanul e construit liniar, aparent simplist, urmărind viața unui singur personaj, în jurul căruia roiesc celelalte. Eroul central, Spiridon Vădastra, e insolit și straniu, fanfaron și mitoman exaltat – prezentat în anii "formării" sale, mai întâi elev și student, apoi avocat stagiar. Elev în penultima clasă a Liceului Șincai, Spiridon e portretizat în câteva fraze, la apariția lui în atelierul de croitorie al D-nei Zisu. Nu mult după aceea, ni se dezvăluie "secretul" ochiului său de sticlă. Narcisiac și volubil, va deveni din ce în ce mai agitat, având o privire sticloasă. Vorbește singur, cu fermitate, permanent amenințător față de cei ce-i fac rău și nu-și dau seama că "de mult n-a apărut în Universitatea noastră un element mai strălucit". Autorul e necruțător față de acest megaloman paranoic. Lichelismul și cameleonismul lui sunt persiflate în nenumărate situații ridicole sau insolite.

Dacă trăsăturile grobianului Spiridon Vădastra sunt gravate în aqua forte, Doamna Zisu e o siluetă misterioasă, învăluită în ambiguitate, cu reacții adolescentine: emoționată, roșește brusc, îmbujorându-se de plăcere. Nimeni nu știe ceva precis despre trecutul ei, în afara legendei unei femei frumoase în tinerețe. Din opulența de pe vremuri (când fusese întreținuta lui Miticâ Porumboiu), nu mai rămăsese nimic. Sărăcie lucie, chiria neplătită într-un atelier sordid. Și Partenie, flăcău de 17 ani se referă la ea, ca și căpitanul Sideri. Această croitoreasă de vreo 40 de ani (care nu fusese ușă de biserică pe vremuri) să fi fost ceea ce l-a inițiat în tainele erosului pe Spiridon? Cine știe? Procedeul – urmărirea aceleeași femei, la vârste diferite, în viața a doi bărbați – l-am întâlnit și în *Nuntă în cer.* Dar acolo portretul feminin e bine conturat, pe când aici e nebulos, iar aluziile pot fi interpretate în fel și chip.

Ne aflăm în Bucureștiul interbelic. Din când în când o "pată de culoare" ne înduioșează: mașina de călcat *cu cărbuni*, anunțurile caselor de închiriat afișate în fereastră, odaia cu lávoar (nici pomeneală de fier de călcat electric, mică publicitate, chiuvetă și robinet). Consecvent autenticității, autorul prezintă variante similare ale unor fapte, situații și întâmplări familiare nouă din *Memorii* și *Romanul adolescentului miop:* repetițiile corului în preajma Crăciunului în mansarda din strada Melodiei, tipicul serbărilor școlare, plicticoasele discursuri "inaugurale", argoul elevilor și multe altele.

Există câteva repere ale Capitalei, ce revin aici, ca și aiurea: Bulevardul Domniței, Calea Moșilor, Parcul Ioanid, străzile Știrbei Vodă, Brezoianu, Calea Victoriei. Episodic apar, în țesătura operei de ficțiune, figuri proeminente ale vremii: C. Rădulescu-Motru acceptă să scrie un articol de fond la gazeta lui Vădastra, iar profesorul Mihail Dragomirescu ține seminariile la Facultatea de Litere, în timp ce la Operetă cânta Leonard. Titlurile unor reviste sunt întocmai ca cele reale: *Adevărul literar și artistic, Ramuri* etc.

Reproducem primul capitol al romanului, în curs de apariție.

Mircea Handoca

PÎNĂ prin anul 1925 era, pe strada Sfinților, nu prea departe de biserică, o casă de sărăcăcioasă și tristă înfățișare, care avea alături un maidan. Prin maidanul acesta - pe vremuri închis cu câteva uluci bătrîne, smulse și puse pe foc de către vecini în grozava iarnă 1917 – obișnuiau să treacă toți cei care voiau să ajungă mai repede în Calea Moșilor. Într-adevăr, pătrunzînd în maidan și lăsînd pe mîna stîngă modesta casă roasă de ploi și igrasie, întîlneai îndată o lungă galerie cu geamlîcul spart pe alocuri și cîrpit cu jurnale. Aceasta alcătuia prelungirea unui confuz imobil cu multe și sărmane apartamente de închiriat, care fusese clădit oarecum la întîmplare și la mari intervale de timp. Astfel că intrarea principală a acestui imobil, cu fațada în Calea Moșilor, o alcătuia un gang, căruia de mai multe ori se încercase a i se pune o poartă de lemn. Dar cum, din nenumărate motive, poarta nu rămînea niciodată prea multă vreme întreagă, trecerea prin gang era nestingherită.

În căsuța din strada Sfinților locuia, înainte și îndată după războiul celălalt, o croitoreasă cunoscută în mahala sub numele de Madame Zisu. Avea trei fete și un băiat - între șase și doisprezece ani -, și era văduvă. Nimeni nu știa ce făcuse bărbatul ei cît trăise. Nu rămăsese de pe urma lui decît un pian, pe care Madame Zisu îl păstra cu îndărătnicie în salonul cu mobila pestriță, înbătrînită înainte de vreme și fără noblețe, refuzînd să-l vîndă chiar în cele mai cumplite împrejurări, cînd trebuia plătită chiria sau lucrătoarele și nu mai avea ce să mai amaneteze. Căci, deși nu obosea din zori și pînă seara, de abia își ducea zilele. Avea două lucrătoare și mai multe ucenice, care, laolaltă cu copiii ei, alcătuiau o casă greu de ținut. Respectul său pentru pianul din salon era cu atît mai anevoie de înțeles cu cît nu îngăduia nici copiilor să-i încerce clapele. Cheia o păstra bine ascunsă, și o dată pe an venea un acordeur din Bulevardul Domniței, a cărui soție își făcea rochiile la ea, și se trudea să acordeze pianul. Era singurul prilej pentru copii și ucenice să-i audă sunetele, strînși cu toții în jurul meșterului din Bulevardul Domniței.

În toamna anului 1922 lucrurile s-au schimbat pe neașteptate. Poate pentru că o sfătuise o chiriașă din imobilul vecin, D-na Rosenzweig, care-și înscrisese fata cea mică la un curs liber de pian și voia să găsească pe aproape un loc unde să poată studia; poate pentru că se apropiau sărbătorile și nădăjduia să-și sporească încasările – fapt este că D-na Zisu a lipit într-o bună zi un anunț pe geamul de la salon, scriind cu majuscule: "SE ÎNCHIRIAZĂ PIAN CU ORA, PENTRU EXERSAT.".

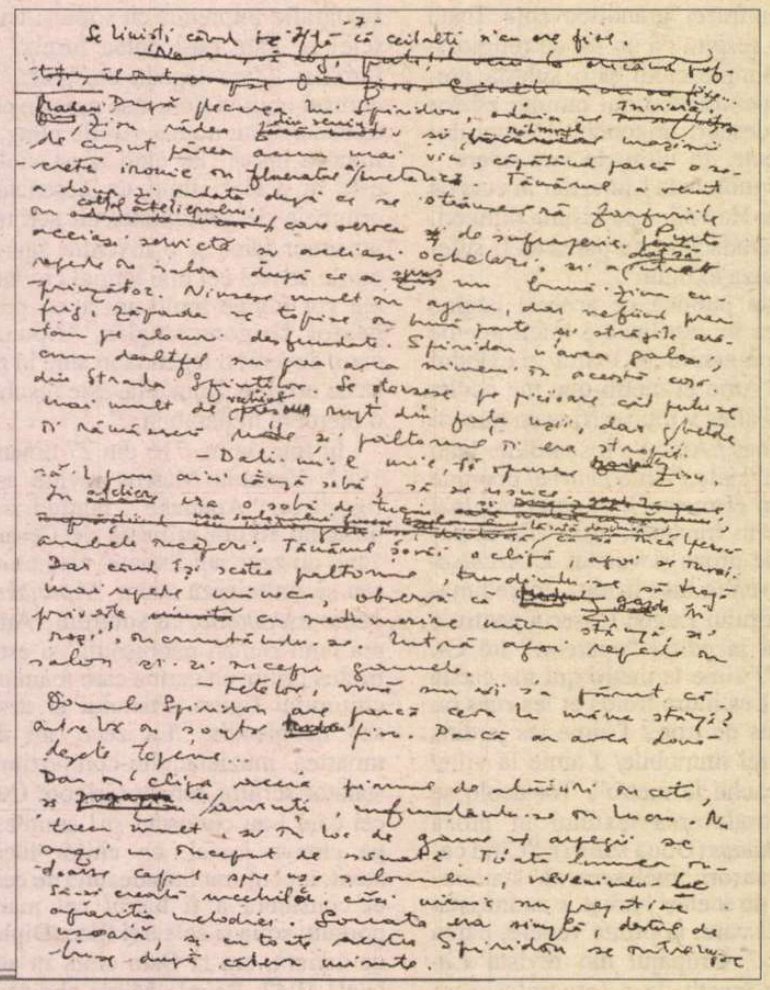
În aceeași după amiază a venit D-na Rosenzweig cu fiică-sa, care s-a trudit să facă game pînă la ora cinci. Copiii, care se strînseseră lîngă fereastră, au fost repede dezamăgiți și s-au reîntors să-și continue jocul pe maidan. Iar îndată ce ora s-a terminat și D-na Rosenzweig i-a dat cei zece lei cu cît se învoise, pianul a fost încuiat.

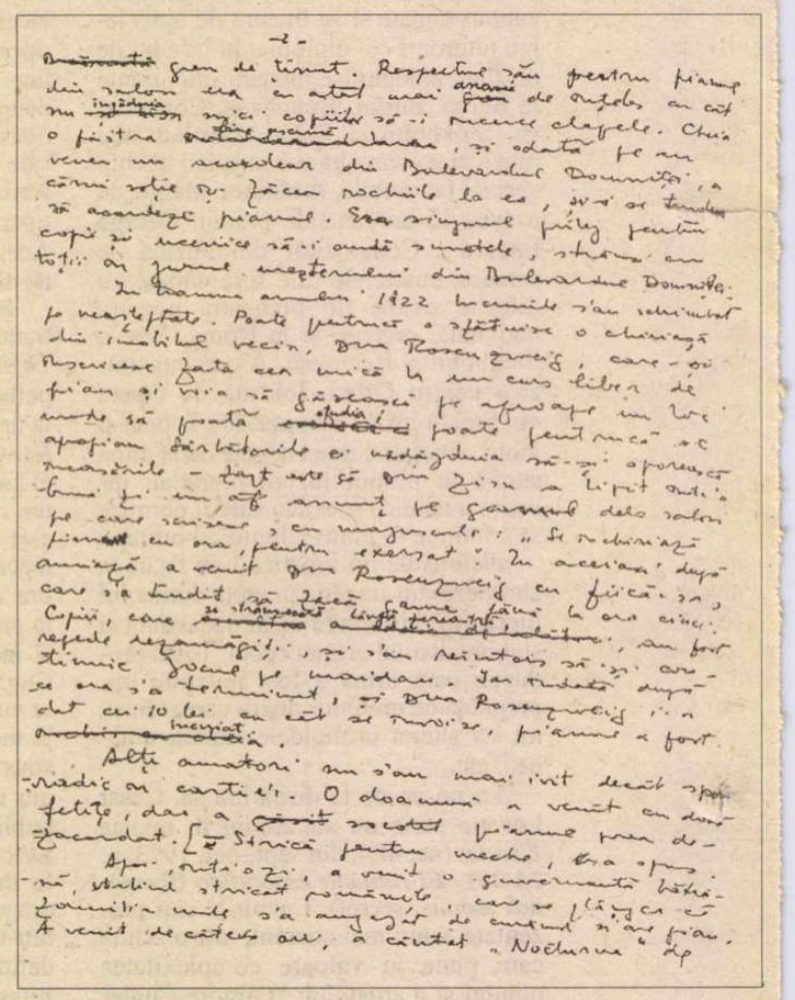
Alți amatori nu s-au mai ivit decît sporadic în cartier. O doamnă a venit cu două fetițe, dar a socotit pianul prea dezacordat.

- Strică pentru ureche, a spus.

Apoi, într-o zi, a venit o guvernantă bătrînă, vorbind stricat românește, care se plîngea că familia unde s-a angajat de curînd n-are pian. A venit de cîteva ori, a cîntat "Nocturna" de Chopin, "Berlin bei Nacht", "Sylvia – Walz", apoi a dispărut.

Odată, a intrat în atelier un tînăr, care spunea că e student și că ar vrea să deprindă acum pianul dacă ar găsi pe cineva care să-l învețe. Spunînd asta, căuta cu ochii printre ucenice și zîmbea cu înțeles





Mircea Eliade

către gazdă. N-a mai venit nici acesta a doua oară. O lună întreagă, în afară de cele cîteva ore ale guvernantei streine, Madame Zisu n-a avut decît pe mica Rosenzweig, care venea să-şi înveţe gamele de trei ori pe săptămînă.

Cu puţin înainte de Crăciun, s-a prezentat un băiat de liceu, cu o servietă sub braţ, care a întrebat de la început cîte ore poate exersa "fără să deranjeze familia", şi dacă poate veni şi în timpul vacanţei.

- Părinţii mei locuiesc în provincie, a spus el cu un glas mai subţire decît îl arăta vîrsta. Dar anul acesta n-o să stau cu ei decît în zilele de Crăciun. Vreau să cîştig din timpul pierdut...

Madam Zisu aproape că nu-i venea să creadă. Tînărul părea a fi serios. Era un băiat de vreo 17-18 ani, destul de înalt, dar slab, cu umerii mici, puţin aduşi înainte, cu faţa severă (poate şi pentru că nu se bărbierea, şi tuleele brune îi adînceau oasele obrazului), purtînd o pereche de ochelari *pince-nez,* cu sticla uşor albăstrie, care-i încruntau parcă şi mai mult privirile. Părul negru îl avea tuns şcolăreşte, dar se vedea că nu renunţă la speranţa de a alcătui totuşi o cărare deasupra frunţii înguste, uşor brăzdate de efortul de a nu clătina *pince-nez*-ul.

- Numele meu e Spiridon Vasilescu, spuse el mai tîrziu. Familia mea e din provincie. Sunt elev într-a şaptea modernă la Şincai. Dar vreau să dau şi pe a opta la vară în particular. Pot spune c-am pierdut un an, dar am să dau şi bacalaureatul, să mă-nscriu la toamnă la Universitate.

Apoi, după ce s-a învoit la preţ – şapte lei ora cînd rămîne mai mult de trei ore pe zi; opt lei cînd face numai două ore – s-a uitat înviorat în dreapta şi-n stînga, abia stăpînindu-se, şi a întrebat:

- Nu ştiu la ce oră luaţi dumneavoastră masa?! Eu obişnuiesc să mănînc foarte tîrziu. Acum e ceasul cinci. Cîte ore pot exersa astăzi?!

Şi-şi strînse mai puternic servieta pe care o păstrase sub braţ. Madame Zisu şovăi mai mult din pricina emoţiei pe care i-o pricinuise această vizită neaşteptată.

- Poate că pianul nu e prea acordat, se apără ea.

- Asta n-are nici o importanţă, o întrerupse nervos Spiridon. Se poate repara mai tîrziu. Vreau doar să-mi desmorţesc mîinile. N-am mai cîntat de mult. Am să fac numai nişte game. Nu vă supără gamele, nu e aşa?, se întoarse zîmbind către gazdă. Nici pe copii, îmi place să cred. Gamele sunt purgatoriul artei pianului. Ca să ajungi în paradisul sunetelor armonioase trebuie să năduşeşti din greu în purgatoriul gamelor...

Încercă să rîdă, dar fie din cauza ochelarilor care-i stînjeneau orice mişcare mai vie a feţii, fie datorită emoţiei şi nerăbdării, rîsul lui părea cu totul artificial. Vorbise mult, apăsînd fiecare cuvînt, într-un ritm aproape monoton. Dar cînd Madame Zisu îi arătă pianul, repetînd că nici măcar lumina nu e prea bună, şi invitîndu-l să-l încerce înainte de a se hotărî pentru orele de astă seară, tînărul rămase neclintit, frecîndu-şi doar servieta de coaste. În cele din urmă se hotărî înghiţind cu greu de mai multe ori.

- Vă rog să nu vă supăraţi, dar eu nu pot cînta decît dacă sunt singur. Mai ales pe un pian pe care nu-l cunosc, adăugă el repede. Mai tîrziu, se schimbă lucrurile...

Puţine secunde după ce gazda închise uşa salonului, tînărul se aşeză la pian, îşi scoase ochelarii, îi puse cu luare aminte într-o cutioară de metal pe care o băgă în buzunarul de sus al tunicei şi începu cu fermitate, o gamă în sol major. Toţi cei care ascultau în odaia alăturată se priviră unii pe alţii cu o plăcută mirare. Gamele lui Spiridon nu semănau deloc cu cele pe care le încerca mica Rosenzweig. Sunetele se urmau la intervale scurte şi egale, fără nici o şovăială, şi parcă pianul căpătase o rezonanţă nouă, necunoscută. Madame Zisu îşi reluă lucrul cu un zîmbet misterios şi melancolic. Aşteptau acum ca tînărul să-şi înceteze gamele şi să înceapă o melodie oarecare. Dar după gama în sol major, urmară altele, cu aceeaşi clară fermitate, pînă cînd se auzi un geamăt repede sugrumat. Cîteva minute de tăcere, şi apoi o gamă complicată, mult mai rar, făcută numai cu mîna stîngă. Undeva, o ureche avertizată ar fi ghicit o ciudată împiedicare, pentru că Spiridon se întrerupea mereu şi relua cu aceeaşi monotonă încăpăţînare, de cinci, de zece, de cincizeci de ori. În atelier Madame Zisu îşi continua lucrul fără zîmbet, absentă. Enervarea contagioasă însă le cuprinse pe ucenice, căci începură să privească, uneori îmbufnate către uşa salonului. Dar tînărul părea că nu-şi pierde atît de repede răbdarea. O jumătate de ceas frămîntă gama pentru mîna stîngă fără ca măcar să se audă un singur oftat de oboseală, fără ca să apese o singură clapă mai deznădăjduit. Mîna stîngă începea, înainta, se oprea şi reîncepea imediat, cu o feroce monotonie, în acelaşi ritm, cu aceeaşi fermitate. Tîrziu, Madame Zisu nu se mai putu stăpîni şi ieşi afară din atelier. Ucenicele pufniră în rîs. Una din ele se apropie de uşa salonului şi privi pe gaura cheii.

- Şi-a scos ochelarii!, vesti ea cu însufleţire.

AMĂNUNTUL acesta făcu mai suportabilă gama pentru mîna stîngă. Cînd se întoarse Madame Zisu, părea că lucrurile se schimbă, căci de unde pînă atunci clapele erau apăsate cu o vădită intenţie de a le separa sunetele, acum gama se lăsa antrenată într-un tempo din ce în ce mai viu. Curînd, se auzi şi mîna dreaptă. Fetele furişau priviri piezişe către uşa salonului, nu cumva să se mai întîmple vreo greşeală şi să reînceapă calvarul. Dar totul mergea bine. Gamele se schimbau acum la intervale suportabile şi, aproape de ora şapte, se auziră primele arpegii. Zadarnic au aşteptat şi o melodie oarecare. Arpegiile întretăiate de game, şi chiar de game pentru mîna stîngă, au durat pînă la ora opt. Atunci, după o scurtă pauză, în care timp au auzit pentru prima oară paşii tînărului pe duşumeaua veche a salonului, uşa s-a deschis şi Spiridon a apărut, cu ochelarii *pince-nez* încruntîndu-i fruntea, cu servieta ţinută sub braţ, avîndu-şi deja pregătiţi banii pentru cele trei ore de exerciţiu. Fetele l-au privit cu o nelămurită admiraţie, şi el s-a îndreptat către gazdă fără ca măcar să arunce o ocheadă în juru-i. Călca rigid, aproape ţeapăn cu capul sus.

- Pianul e într-adevăr dezacordat. Sper că nu v-am deranjat prea mult, spuse aşezînd banii pe colţul maşinii de cusut unde lucra Madame Zisu. N-am mai exersat de cîteva săptămîni, şi arta pianului se uită repede.

- Nici un deranj, vai de mine!, se apără ea ridicîndu-se încurcată, căci nu se aştepta ca tînărul să-i plătească chiar de la cele dintîi ore.

- Mîine pot veni mai devreme? întrebă Spiridon. Pe seară trebuie să mă întîlnesc cu nişte prieteni... La ce oră terminaţi cu masa de prînz? Nu vreau să vă deranjez.... Sau poate e angajată ora pentru altcineva, adăugă cu o uşoară teamă în glas.

Se linişti cînd află că ceilalţi n-au ore fixe.

După plecarea lui Spiridon, odaia se învioră. Madame Zisu rîdea din senin şi ritmul maşinii de cusut părea acum mai viu, căpătînd parcă o secretă ironie în fluieratul ei metalic.

Tînărul a venit, a doua zi, îndată după ce strînseseră farfuriile în colţul atelierului, care servea şi de sufragerie. Purta aceeaşi servietă şi aceiaşi ochelari şi a dat să intre repede în salon după ce a spus un bună ziua cuprinzător. Ninsese mult în ajun, dar nefiind prea frig, zăpada se topise în bună parte şi străzile arătau pe alocuri desfundate. Spiridon n-avea galoşi, cum, de altfel, nu prea avea nimeni în această casă din strada Sfinţilor. Se ştersese pe picioare cît putuse mai mult de vechiul preş rupt din faţa uşii, dar ghetele îi rămăseseră ude şi paltonul îi era stropit.

- Daţi-mi-l mie, îi spusese Madame Zisu, să-l pun aici lîngă sobă, să se usuce.

În atelier era o sobă de tuci şi uşa salonului fusese lăsată deschisă ca să încălzească ambele încăperi. Tînărul şovăi o clipă, apoi se învoi. Dar cînd îşi scotea paltonul, trudindu-se să tragă mai repede mîneca, observă că gazda îi priveşte cu nedumerire mîna stîngă, şi roşi, încruntîndu-se. Intră apoi repede în salon şi-şi începu gamele.

- Fetelor, vouă nu vi s-a părut că Domnul Spiridon are parcă ceva la mîna stîngă?, întrebă în şoaptă Madame Zisu. Parcă ar avea două degete ţepene...

Dar în clipa aceea pianul de alături încetă şi le amuţi, cufundîndu-se în lucru. Nu trecu mult şi în loc de game şi arpegii se auzi un început de sonată. Toată lumea întoarse capul spre uşa salonului, nevenindu-le să-şi creadă urechilor, căci nimic nu pregătise aparţia melodiei. Sonata era simplă, destul de uşoară şi cu toate acestea Spiridon se întrerupse brusc după cîteva minute.

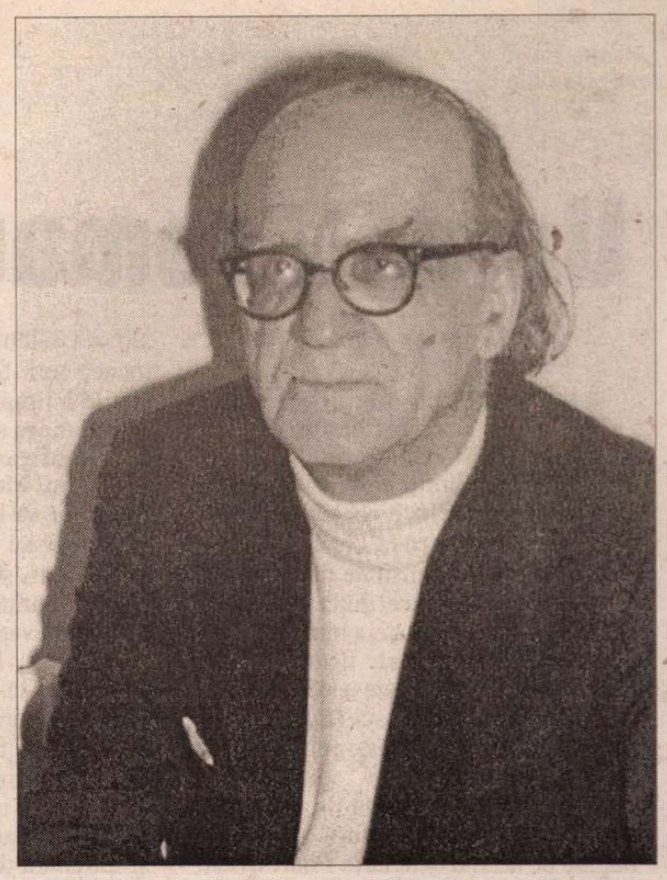
- Dacă vă face plăcere puteţi veni să mă ascultaţi, spuse el deschizînd uşa. E o sonată de Czerni.

Apariţia lui în cadrul uşii fusese atît de neaşteptată şi turburătoare, încît gazda se sculă brusc de pe scaun şi se grăbi să vină în salon. Spiridon se şi aşezase în faţa pianului, şi îndată ce simţi că Madame Zisu a intrat şi a închis uşa, începu cu brio. Avea caietul înainte, dar aproape că nu-l privea. Nu uita, totuşi, să întoarcă paginile. Şi cu prilejul unei asemenea pagini pe care voia să o întoarcă s-a oprit el, lăsîndu-şi parcă într-adins degetele mîinii stîngi să rătăcească pe marginea caietului fără să poată izbuti să apuce foaia. Atunci, ridică mîna şi începu să-şi mişte degetele care puteau fi mişcate.

- Mîna asta îmi dă mult de lucru, spuse el fără să se întoarcă. Uitaţi, degetele acestea mici sunt aproape inerte. O nenorocire, acum doi ani; am căzut de la trapez în sala de gimnastică...

Madame Zisu rămăsese tăcută pe scaun, privind degetele acelea zgîrcite care zvîcneau ca un resort stricat de cîte ori celelalte degete se încovoiau. Dar ceea ce o stînjenea mai mult era faptul că tînărul nu îndrăznea să se întoarcă, şi mîna pe care o ridicase şi-o întortochea în faţa caietului de muzică devenea prin izolarea ei de trup şi mai dizgraţioasă.

- Da, acum înţeleg, spuse ea neştiind cum să înceapă.



Spiridon se ridică în acea clipă de pe scaun şi o privi în ochi fără nici o tresărire.

- Tocmai acest accident m-a făcut pianist, vorbi. Să cînţi cu toate degetele e un lucru pe care îl poate face orice om cu oarecare talent. Dar să cînţi cu două degete lipsă, e un lucru infinit mai greu. Nu-l poate face oricine, adăugă el cu un zîmbet secret. Trebuie să ai voinţă, trebuie să ai multe lucruri...

- Adevărat, încuviinţă Madame Zisu cu admiraţie. La dumneavoastră nici nu se bagă de seamă...

- Dacă e bine lucrată bucata, nu se bagă de seamă, spuse Spiridon. De aceea, principalul e gama. Cine ştie gamele poate afirma că a învăţat pianul. Ca şi cu gramatica latină. Eu sunt şi bun latinist. Am învăţat gramatica la perfecţie. Nu că-mi place prea mult, deşi în cariera de avocat latina e un lucru indispensabil, dar toată lumea spune că gramatica latină e grea şi că n-o ştie nimeni. La mine nu există lucru greu. Dacă vreau, învăţ orice...

- Asta înseamnă voinţă...

- Da, am voinţă, asta am, e adevărat, făcu Spiridon umezindu-şi buzele uscate de emoţie. În viaţă, cine are voinţă învinge întotdeauna. Nu există obstacole. Eu am ajuns să şi dorm mai puţin. Cinci ceasuri mi-e deajuns.

- Dar nu vă simţiţi obosit?

- Eu, obosit?!, se miră Spiridon încruntîndu-şi mai aspru sprîncenele. Nu mă cunoaşteţi. Eu prepar clasa a opta în particular, şi dau lecţii de latină, germană, matematici pentru orice clasă, chiar a opta. Nu că aş avea nevoie de bani, adăugă el repede, roşind puţin, deoarece părinţii mei au o situaţie materială foarte bună. Dar îmi place să dau lecţii. Pentru cariera de avocat e indispensabil... Şi cîte altele... Scriu şi la reviste, sub pseudonim şi cu numele propriu. Nu voiam la început să-mi pun numele. De ce să mi-l pun? Dacă mă refuză? Căci şi acolo, e tot cu protecţie, ca şi la liceu, ca peste tot... Eu ar fi trebuit să fiu premiant întîi, cum am fost totdeauna. Anul trecut am luat premiul al doilea, nu pentru că aş fi fost mai slab - nu puteam fi mai slab - dar pentru că a venit băiatul unui deputat, Manicatide, cu protecţie politică. Părinţii mei, deşi sunt oameni cu stare, nu fac politică. Şi apoi, trăiesc în provincie. Eram să schimb liceul, dar m-am ambiţionat şi-am rămas. Vreau să mi se scrie numele cu litere de aur în aula liceului, căci am dreptul. Am fost premiant întîi cinci ani, şi numai într-a şasea am luat premiul al doilea. Dar dacă iau şi anul acesta premiul I, şi trec bacalaureatul cu media 9,50, trebuie să mi se scrie numele cu litere de aur...

■

(Continuare în pag. 14)

Un nou roman inedit de Mircea Eliade

(Urmare din pag. 13)

VORBISE cu o însufleţire crescîndă, dar fără gesturi, şi privind fix către Madame Zisu. Ochii păreau atît de neclintiţi şi de sticloşi prin ochelarii albăstrii încît cel căruia îi vorbea avea, în asemenea clipe, impresia că e privit cu o intensitate neobişnuită, care ar fi putut aduce după sine orice fel de surpriză. Gazda era mai turburată de aceste fixe priviri, decît de surprinzătoarea volubilitate a lui Spiridon.

- Are să vă scrie, asta fără îndoială, spuse ea puţin intimidată, neîndrăznind să plece privirile.

- Dar nu voiam să vă ţin de vorbă, făcu Spiridon pipăindu-şi cu mare băgare de seamă ochelarii. Poate aveaţi de lucru...

În ziua aceea plecă mai devreme, cînd începuse să se întunece. În tot restul săptămînii a fost nelipsit, şi se închidea în salon pentru două, trei sau chiar patru ceasuri. Lumea se obişnuise cu el. Venea uneori îndată după dejun, alteori seara tîrziu şi studia chiar în timp ce auzea alături ciocnitul farfuriilor pentru cină. Plătea întotdeauna la plecare, aşezînd cu gravitate banii pe colţul maşinii de cusut. Cînd intra şi cînd ieşea, rostea "bună seara" fără să se adreseze cuiva şi fără să privească în jurul lui. Nu părea că face asta din timiditate, cît mai degrabă dintr-o impusă rigiditate. Îi era teamă să întoarcă repede capul, şi cînd trebuia să-l întoarcă îşi susţinea întotdeauna ochelarii cu mîna dreaptă.

Deşi spusese că va petrece Crăciunul în provincie, cu părinţii, în seara de Moş Ajun se afla în salonul din strada Sfinţilor, cîntînd "Sonata patetică". O descifrase cu două zile mai înainte şi o studia acum cu obişnuita lui cerbicie, măsură după măsură, fără nici un fel de interpretare, mulţumindu-se deocamdată cu o severă analiză a portativului. Studiul era întrerupt, la răstimpuri, de repezi game pentru mîna stîngă. Dar cum Madame Zisu povestise accidentul de la trapez îndată după plecarea lui Spiridon, şi toată lumea, a doua zi, îi căutase cu ochii degetele frînte (chiar el le abandona privirilor cu o naivă mîndrie), gamele pentru mîna stîngă nu mai provocau iritarea de mai înainte. De altfel, prezenţa lui Spiridon în seara de Moş Ajun, dădea, pentru cei ai casei, un fel de distincţie cu totul neobişnuită, o anumită aureolă, chiar, camerelor mohorît luminate, în care încă nu se presimţea vecinătatea sărbătorilor. El era singurul bărbat, şi totdeodată musafir. Pentru clientele care veneau să-şi încerce sau să-şi ia rochiile, pianul din salon, însufleţit tocmai într-o asemenea seară, alcătuia nu numai un pretext de conversaţie, ci şi un semn de noblete. Căci, deşi Madame Zisu rămăsese numai cu o lucrătoare şi patru ucenice - din cele şapte cîte avea - munca era mai aprigă ca oricînd. Nopţile lucrase pînă foarte tîrziu, începînd a doua zi probele dis-de-dimineaţă. Şi acum, cînd se auzeau copiii plecînd cu colindatul, fără îndoială că ar fi fost mai tristă dacă n-ar fi răsunat alături frazele "Sonatei patetice", dacă nu ar fi ştiut că e acolo cineva care nu face parte din familia ei, totuşi se află în casa ei într-o asemenea seară. Obrazul ei veşted era totuşi însufleţit de o neaşteptată tinereţe. Ca niciodată anul acesta colindătorii se opreau în faţa ferestrei salonului. În alţi ani salonul nu era luminat în asemenea seri. Şi era cu atît mai neverosimilă întîmplarea, cu cît Spiridon nu-şi întrerupea studiul nici la cele mai puternice strigări de "Bună Dimineaţa".

Tîrziu, Madame Zisu se gîndi că ar fi trebuit să-l oprească pe Spiridon la masă, dar nu avea nimic pregătit. Ca şi în alte seri, ştiind că lucrează pînă tîrziu, se mulţumise să cumpere mezeluri; mai avea covrigi, nuci şi putea face un ceai. Era prea puţin. Cum nu avea timp să pregătească nimic pentru sărbători, cumpăra totul de la băcan; şi, după împrejurări, comanda unul sau mai mulţi cozonaci. Se gîndea acum să trimeată la cofetărie pentru prăjituri, cînd se întoarseră copiii de la colindat şi întrebară dacă pot să cînte şi pentru Spiridon. Era un bun prilej pentru a-l invita să mai rămînă şi să bea ceaiul la ei.

Cînd copiii, împreună cu ucenicele, începură "Bună Dimineaţa", atît Madame Zisu cît şi lucrătoarea se ridicată de la maşina de cusut, nerăbdătoare să vadă răspunsul lui Spiridon. În primele clipe părea că tînărul nu băgase de seamă că se cînta chiar alături de uşa lui, căci îşi continuă sonata. Dar strigările repetîndu-se, pianul se opri brusc, şi, puţin timp în urmă, Spiridon apăru în prag silindu-se să zîmbească.

- Bravo, bravo!, spuse el încurcat. Aţi cîntat foarte bine! Am să vă fac nişte cadouri cînd m-oi întoarce din provincie.

Copiii se priveau cu o uşoară dezamăgire, într-o tăcere generală, pe care încercă s-o curme Madame Zisu, mărturisind că ea i-a îndemnat să cînte, ca să dea prilej lui Spiridon să se mai odihnească o clipă, şi odihnindu-se să bea un ceai împreună cu ei. Ascultînd, tînărul îşi încruntă de mai multe ori sprîncenele, silindu-se să nu pară surprins. Dar gesturile îi răstălmăceau greşit intenţiile. Căci, împotriva aşteptărilor tuturor, acceptă invitaţia, mărturisind chiar că de multe ori seara el nu mănîncă decît un ceai cu mezeluri, pentru că e mult mai sănătos. Vorbind, privea cînd pe gazdă, cînd pe lucrătoare, subliniind diferenţa între acestea şi ucenice.

Apa de ceai trebuia pusă la fiert pe soba de tuci, lîngă care se afla Spiridon. Băiatul cel mare se repezi să deschidă capacul ca să mai zvîrle cîteva bucăţi de antracit. Vîntul sau neîndemînarea cu care a pus cărbunii a făcut să răbufnească în odaie un fum gros, usturător. Spiridon se apropie ca să pună la loc capacul, dar nu ştia cum să-l apuce. Şi apoi îi era şi teamă să nu se frigă. În cele din urmă, lucrătoarea izbuti să închidă soba, după ce fumul se răspîndise din belşug în odaie. Cînd Madame Zisu se întoarse de la fereastra pe care o deschisese ca să iasă fumul, îl văzu pe Spiridon fără ochelari, acoperindu-şi cu palma ochiul stîng.

- V-a intrat funingine în ochi!, exclamă ea cu o neînţeleasă panică.

Spiridon nu răspunse, ci se trase către salon, continuînd să-şi acopere ochiul stîng cu palma.

- Staţi, că vi-o scot eu cu un colţ de batistă curată!, făcu din nou gazda.

- Nu, mulţumesc, răspunse Spiridon din pragul salonului. V-aş ruga numai să-mi daţi un lighean cu puţină apă proaspătă... Am să mi-o scot eu...

Madame Zisu plecă chiar ea să aducă apa, legănîndu-şi pripită trunchiul. Băiatul rămăsese lîngă fereastra deschisă, încă nedumerit de gravitatea neîndemînării lui. Ceilalţi, tăceau, privind cînd spre salon, cînd spre lucrătoarea care aşeza ceainicul pe sobă. Un grup de copii traversă maidanul şi, văzînd fereastra deschisă, se apropie să cînte "Bună Dimineaţa".

- Ei, şi voi acum v-aţi găsit!, spuse Madame Zisu intrînd nervoasă cu un lighean şi o cană cu apă. Dar de ce nu mă lăsaţi pe mine?, se adresă ea lui Spiridon. Într-o secundă şi v-o scot. Aşa are să fie mai rău cu apa, c-o să vă frecaţi la ochi...

- Nu, vă mulţumesc, nu vă deranjaţi, refuză dîrz Spiridon, continuînd să-şi apese palma pe ochi.

Îndată ce gazda puse ligheanul pe un scaun, adăugă:

- Acum, n-o să vă supăraţi...

Madame Zisu şovăi o clipă în faţa lui, ca şi cum ar fi vrut să spună ceva care nu s-ar fi cuvenit spus, apoi se întoarse şi închise uşa salonului, preocupată.

- Ai văzut ce-ai făcut?, se adresă ea brusc supărată băiatului.

Apoi se aşeză, fără chef, în faţa maşinii de cusut.

- Să tăiem cozonacul?, întrebă lucrătoarea, care se ocupase în tot timpul acesta, tăcută, de pregătirea ceaiului.

MADAME Zisu de-abia acum îşi aminti că n-a trimis la cofetărie după prăjituri. Rămasă îngîndurată, cu cotul rezemat de maşină, cînd, de alături, se auzi deodată pianul. Spiridon cînta "Mulţi ani trăiască!" Melodia redădu tuturora însufleţirea de mai înainte, şi madame Zisu se ridică să aducă ligheanul cu apa din salon.

- V-a trecut?, întrebă ea cu emoţie.

Spiridon îşi termină acordurile finale cu mult brio, apoi, întorcîndu-se încet pe scaun, îşi potrivi ochelarii cu gesturi lente, parcă într-adins subliniate.

- Acum, de ce să mă mai ascund de dumneavoastră?!, începu el. Nu mai are rost, căci mă cunoaşteţi... Cînd v-am spus cum am devenit pianist, nu v-am spus tot. Adevărul este că n-am căzut de la trapez. Mi-a dat brînci cineva, un băiat din altă clasă, mai mare ca mine. Şi cînd am căzut, m-am lovit în ochiul stîng... Şi pe urmă mi l-a scos. Acum am un ochi de sticlă... D-aia şi port ochelari. Dar nu-i port întotdeauna, căci n-am nevoie de ei. Doar pe stradă şi prin casele unde mă duc, ca să nu se observe de la început...

Madame Zisu rămăsese lîngă lighean şi-l asculta trecîndu-şi uşor degetele peste buze, în neştire. Se vedea că era foarte turburată de cele ce auzea.

- Dar să nu credeţi că mi-ar fi ruşine, adăugă Spiridon, ridicîndu-se de pe scaun şi apropiindu-se. De ce mi-ar fi ruşine? Şi marele scriitor D'Annunzio are un ochi de sticlă, şi totuşi scrie cărţi şi are foarte mult succes. Succes în societate, vreau să spun, apăsă el roşind puţin. Valoarea omului nu se cunoaşte după ochi, ci după ce face el. Eu pot face cu un ochi ce nu fac alţii cu zece ochi, dacă ar avea. De aceea mam şi apucat de pian. Nu oricine poate să cînte "Sonata patetică" numai cu şapte degete... Şi aţi văzut, o cînt destul de bine...

Se opri brusc, cu un oarecare efort, privind fix către gazdă, ca şi cum ar fi aşteptat să-i răspundă. Nu era turburat; dimpotrivă, s-ar fi spus că mărturisirea aceasta neaşteptată îl îndîrjise, sporindu-i stăpînirea de sine.

- De, nenorocire! Aşa a vrut Dumnezeu!, spuse tîrziu Madame Zisu, necutezînd să plece.

- Nu e o nenorocire atît de mare pe cît ar părea, o întrerupse Spiridon. Ar fi fost mai grav dacă aş fi pierdut o mînă sau un picior, sau amîndoi ochii. Ah, da, amîndoi ochii, să pierzi amîndoi ochii, e o foarte mare nenorocire. Atunci, aproape că nu mai poţi face nimic. Dar un ochi bun, e ca şi cum ai avea doi ochi. Aproape că nici nu se vede, nici dumneavoastră n-aţi fi văzut, dacă nu v-aş fi spus eu...

- Asta e adevărat, încuviinţă Madame Zisu, continuînd să-l privească. Nu se bagă de seamă, mai ales cu ochelari...

- Chiar şi fără ochelari, făcu Spiridon. Mi-am ales o sticlă foarte bună, de aceeaşi culoare. Nici nu se distinge... Ochelarii îi port mai ales ca să mă obişnuiesc...

Madame Zisu profită de pauza care urmă ca să pună mîna pe lighean şi pe cana cu apă. Spiridon se apropie din nou de ea.

- ...Cînd umblu pe stradă, nu observă nimeni, reîncepu el cu însufleţire. Uneori mă opresc la vitrine, fără ochelari, doar dacă o întoarce cineva capul după mine. Dar vă dau cuvîntul meu de onoare, cuvîntul meu de onoare... - şi apăsă cu căldură propoziţia - că nimeni n-a observat ceva. Ştiţi că uneori îmi vine chiar să rîd... Odată au trecut pe lîngă mine nişte fete de liceu. Eu nu sunt din aceia care îşi pierd vremea cu prostii, adăugă cu un zîmbet sever, dar de curiozitate le-am privit cum trec, numai ca să văd dacă se observă. N-o să mă credeţi!, exclamă înghiţind avid aerul cu gura deschisă, ca şi cum s-ar fi eliberat de o mînă nevăzută care l-ar fi sugrumat pînă atunci; n-o să mă credeţi, dar fetele acelea au întors capul şi mi-au surîs, crezînd c-am voit să le acostez. Vă închipuiţi, dumneavoastră că mi-ar fi surîs dacă ar fi observat ceva?! Nu că le-ar fi făcut vreo impresie dezagreabilă, dar, oricum, dacă ar fi observat ceva, nu mi-ar fi surîs... Dacă aş fi vrut eu, aş fi intrat cu ele în vorbă. Dar n-am vrut. Mie nu-mi plac lucrurile astea. Dacă aţi şti cîte fete cunosc, în provincie, şi cîte nu mi-au scris... Dar în vacanţă e altceva. În vacanţă îmi place şi mie să mă plimb, dacă sunt fete serioase. Dar nu mă plimb cu oricine. Nu-mi plac, ştiţi, fetele acelea... Dacă aş vrea eu, hei!...

Se opri, apoi încurcat, dar anevoie ascunzîndu-şi satisfacţia, îşi şterse cu mîna un zîmbet pe care nu izbutise să-l stăpînească. Apoi îşi fixă cu mai multă seriozitate ochelarii. Gazda întoarse capul spre uşa atelierului, unde ghicise că ascultau de mult ucenicele şi copiii, şi-i spuse:

- Acum, că v-a trecut, mă duc să văd dacă e gata ceaiul... N-o să vă supăraţi...

Plecă fără să termine vorba, uitînd să ia ligheanul şi cana cu apă. Spiridon rămase o clipă îngîndurat, în mijlocul salonului. Apoi, cu o mişcare bruscă, parcă şi-ar fi adus aminte de ceva, se repezi la pian şi întoarse paginile "Sonatei patetice"...

■

Erori şi inadvertenţe

DEŞI, ca nepot al Ludovicăi Rebreanu, cunosc în amănunt evenimentele petrecute în familia noastră, am citit cu deosebit interes epistolarul matern intitulat "Adio pînă la a doua venire", tipărit în anul 1998 la editura clujeană "Apostrof".

Apariţia acestui volum, lăudabilă în intenţie, aruncă din păcate o umbră neplăcută asupra relaţiilor dintre Rebrenii aflaţi de o parte sau cealaltă a munţilor. Dacă dl. Liviu Maliţa, cel care a îngrijit, a prefaţat şi a întocmit notele explicative ar fi studiat cu mai multă atenţie raporturile din cadrul familiei, putea arăta cititorilor - în prefaţă - izvoarele şi meandrele acestor încrâncenări care s-au ivit, uneori, între membrii "tribului".

Inspirându-se din diverse surse în elaborarea notelor de la final, îngrijitorul volumului comite numeroase erori de date, fapte, locuri. Nici fotografiile nu scapă de acest "tribut". Întrucât acestea nu sunt numerotate, voi face acest lucru, îndreptând şi greşelile ivite în identificarea personajelor:

- în fotografia nr. 6, ordinea corectă, de la stânga la dreapta, este: Tiberiu, Ludovica, Maria-Miţi /nu Livia/ şi Sever;
- în fotografia nr. 9, în aceeaşi ordine: Florica-Riţa, Livia, Maria-Miţi;
- în fotografia nr. 10, rândul de sus, de la stânga la dreapta: Maria-Miţi, Procopie, Livia, Ovidiu, Florica-Riţa, Mihail; rândul de jos: Maria-Pussy, Ludovica, Mona; centru jos: Ovidiu-Puiu.

În continuare, îmi voi permite să corectez inadvertenţele ivite în cuprinsul notelor, neinsistând prea mult asupra erorilor, ci arătând doar datele şi faptele reale:

◆ nota 1 - Ludovica Rebreanu a locuit, împreună cu familia, în următoarele localităţi: Beclean /1865-1885/, Târlişua /1885-*1886*/, *Tg. Lăpuş /1886-1888/*, Maieru */1888*-1897/, Prislop */1897-1900/*, *Năsăud /1900-1902/*, *Tradam /1902-1903/*, *Prislop /1903-1910/*, *Năsăud /1910-1918/*, Beclean */1918-1920/*, Aiud */1920*-1945/. Perioade scurte, în anii '30, Ludovica a locuit la Cluj. Sublinierile marchează erorile sau omisiunile din textul volumului;

◆ nota 3 - Familia Rebreanu a avut paisprezece copii: Liviu /27.11.1885-01.09.1944/; Iulius-Sabin /21.12.1886-02.01.1947/, Petru */08.03.1888-01.11.1890/*, Livia /12.10.1889-30.03.1972/, Emil /17.12.1891-14.05.1917/, Maria-Ludovica /Miţi/ /09.12.1893-10.01.1986/, *Floarea /05.10.1895*-01.10.1896/, Virgil /Ghilu/ /23.07.1897-16.05.1917/, Armela /23.01.1899-28.01.1899/, *Florica*-Ecaterina/ Riţa/ /12.01.1900-29.10.1974/, Fabiu /15.05.1902-24.03.1904/, Sever /Luţu/ /07.07.1904-24.03.1917/, Corneliu /02.03.1906-22.07.1906/ şi Tiberiu /26.03.1911-28.06.1986/;

◆ nota 6 - Familia Rebreanu se mută la Năsăud în *15 februarie 1910,* dată care coincide cu eliberarea mandatului de arestare împotriva lui Liviu, la Bucureşti;

◆ nota 7 - Numele corect este Florica-Ecaterina/Riţa/;

◆ nota 8 - Este îndoielnic faptul că Liviu Rebreanu a trecut graniţa în România cu ajutorul celor enumeraţi în cuprinsul notei. A se vedea şi declaraţiile sale ulterioare: "În Bucureşti nu cunosteam pe nimeni. Am tras într-o mohorâtă zi de toamnă la hotelul «English»;

◆ nota 10 - De-a lungul anilor, relaţiile dintre Ludovica şi Fanny n-au fost deloc cordiale, şi asta din mai multe motive, dintre care menţionez doar două: faptul că Rebrenii din Ardeal n-au acceptat niciodată "legitimarea" Puiei ca fiică reală a lui Liviu şi tratamentul aspru din partea Fanny-ei la care a fost supusă Riţa în perioada în care a locuit la Bucureşti, în casa fratelui ei /1913-1919/;

◆ nota 14 - Iulius a locuit la *Lugoj* /unde în 1920 soţia sa a născut a treia lor fiică/, Tg. Mureş şi Cluj;

◆ nota 15 - Sever /Luţu/ a murit de uremie, în urma unei răceli grave, căpătată pe când căzuse în apa Someşului în timp ce patina pe gheaţa subţire;

◆ nota 22 - Partea finală a scrisorii aparţine Mariei-Miţi şi nu Liviei;

◆ nota 25 - Virgil se înrolase ca voluntar, având astfel dreptul să-şi aleagă "arma": dorise la marină, pentru a încerca să fugă în Italia, să poată studia şi să picteze marea, dar a fost "vârsat" la infanterie. A fost rănit în 1916 şi deşi nerefăcut complet, este aruncat din nou în prima linie - pe frontul rusesc - unde este îngropat de explozia unui obuz /martie 1917/. Lovit de o paralizie progresivă, se stinge din viaţă într-un spital din Budapesta, după două luni de suferinţă /deci nu după 24 de ore!/;

◆ nota 29 - Nu este vorba de o legendă ci de fapte reale, însă prezentate greşit. Maria-Miţi a promis că se va căsători cu primul ofiţer român care va intra în Beclean şi-l va *dezrobi.* Acesta a fost căpitanul Procopie Strat, care în fruntea companiei sale din regimentul 16 Suceava a pătruns în orăşelul ardelean în noaptea de 17 decembrie 1918 /aniversarea naşterii lui Emil/, eliberându-l de sub ocupaţia maghiară. Tot căpitanul Strat a fost cel care a intrat întâiul în oraşul Cluj, fiind întâmpinat de Amos Frâncu, comandantul gărzilor naţionale româneşti din localitate;

◆ nota 36 - În 1920 n-a fost nici o comemorare la Ghimeş. Exhumarea şi reînhumarea rămăşiţelor pământeşti ale lui Emil /de la Ghimeş la Palanca/ s-a făcut la 2 octombrie 1921, în cadru oficial, cu concursul societăţii "Mormintele eroilor căzuţi în război", dar la ceremonie au participat doar "bucureştenii", întrucât Fanny s-a opus invitării membrilor familiei ardelene: Ludovica, mama eroului-martir, a fraţilor şi surorilor lui Emil şi a familiilor acestora;

◆ nota 42 - Într-adevăr, unele speculaţii au fost calomnioase, dar şi cel vizat s-a complăcut să rămână în expectativă, evitând să spună lucrurilor pe nume, ceea ce probabil că ar fi redus la tăcere corul denigratorilor;

◆ nota 46 - Puia s-a căsătorit cu Radu Vasilescu în *1931,* nu în 1930 /căsătoria civilă la 24 octombrie iar cea religioasă în ziua următoare/. Naşi au fost Iuliu Maniu şi Elena Coşbuc;

◆ nota 50 - Din cauza relaţiilor, uneori tensionate, dintre membrii familiilor, Liviu ezita să-şi primească rudele şi prietenii transilvăneni acasă, preferând să se întâlnească pe "teren neutru" sau în cabinetul său, unde Fanny nu se putea "implica" în discuţii.

Date fiind numeroasele erori şi inadvertenţe din "Note", le-aş sugera acelor îngrijitori de ediţii care nu cunosc în amănunt subiectul pe care-l tratează, să se documenteze temeinic înainte de-a se lansa în afirmaţii fără acoperire documentară.

Ilderim Rebreanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Lecţia de engleză

17 OCT. 1978, Iowa-City. Tînărul infirm mexican, pe nume Juan, poet. Invitat la *International Writing Program.* Orgolios, sfidător, fiind şchiop, cu mers dezarticulat. Nu ştiu de ce are rîcă tocmai pe mine, cu ceilalţi purtîndu-se normal. Ne certăm mereu în pauzele dintre şedinţe, - şi de fapt el începe totdeauna...

Ca orice sud-american, el este revoluţionar, marxist şi un fanatic duşman al S.U.A. Deşi asta nu merge deloc cu situaţia în care ne aflăm, de invitaţi ai guvernului respectiv. Nu înţeleg ce are cu mine de mă tot atacă şi mă provoacă... Totdeauna mi se adresează ironic, agresiv, cu răutate, cu o ostilitate din zi în zi mai mare... Mai ales cînd mă prefac că n-am înţeles sau n-am auzit ce-mi spune... Ştiu că infirmii, în general, sînt susceptibili, sensibili. Totuşi, nu pricep ce are cu mine, pînă... *îmi cade fisa.*

Bunul meu prieten, Dmitri Nolla, scriitor grec, vorbindu-i despre aceasta, cu perspicacitatea lui, îmi explicase pe loc motivul, după ce îi spusesem că în ziua în care făcusem cunoştinţă cu mexicanul, şi văzînd că şchiopăta atît de mult, îi cedasem *cu insistenţă* întîietatea la intrarea într-o încăpere. Ştii cum e - îi spuneam lui Nolla, - proverbul cu "se invită ca grecii la puşcărie", iar prietenul meu Dmitri nu ştia şi făcuse mare haz pe chestia asta. În greacă, nu exista proverbul. Şi cît mă mai felicitase, în contul proverbelor româneşti... Asta ca o simplă paranteză. După el, după Nolla, făcusem o greşeală fatală tot poftindu-l pe Juan să intre primul, aducîndu-i astfel aminte că era un infirm ce trebuia ajutat. Eroare! Mare eroare! Făcea grecul cu subtilitatea sa specifică. Tot Nolla îmi atrăsese atenţia asupra faptului că poetul mexican şchiop se purta de obicei cu o politeţe desăvîrşită cu toţi, numai să nu fi făcut greşeala pe care o făcusem eu. El, care era un anticonformist şi un anti-burghez!... Dialectician imbatabil, grecul îmi şi demontase resortul acelei politeţi exagerate şi din cale afară de grijulii... Era, după el, după Nolla, o compensaţie de comportament. Un mod de a se revanşa, de a se răzbuna pe întreaga societate din cauza infirmităţii sale... De pildă, oriunde s-ar fi aflat, pe toţi îi poftea să intre înaintea lui, întinzînd poruncitor braţul, chiar cu o anumită violenţă în gestul ce trebuia să fie blînd ori amabil; şi asta rînjind într-un fel foarte neplăcut şi cu o siguranţă ostentativă de bărbat protector. Dmitri mai zicea că mexicanul fusese văzut oferind flori unor fete frumoase; dar grecii mai exagerează...

Amîndoi vorbeam destul de prost englezeşte, mexicanul şi cu mine. Ceea ce nu li se prea potrivea unor inşi puşi mereu pe harţă şi care, urmînd un curs intensiv de învăţare a limbii engleze, ţineau morţiş să se exprime (Juan, mai ales) ca-n piesele lui Shakespeare... Altfel, desigur, e cînd înjuri în limba ta maternă. Chiar să fi învăţat la perfecţie o limbă străină, cu toate nuanţele ei, dacă te înfurii rău de tot, recurgi fără să vrei, la limba ta de baştină, singura în care poţi să te răcoreşti repede şi uşor, cu toată adresa cuvenită adversarului combătut. Cunoaşteţi povestea cu vestita contesă din aristocraţia britanică, măritată la 16 ani, cu un lord şi înnobilată şi care luîndu-se la ceartă cu o altă aristocrată - asta pe bune! - începuse s-o înjure de mama focului folosind limbajul de mahala al prostituatelor de la periferia Londrei.

Oricum, este ridicul să vezi doi scriitori atacîndu-se unul pe altul cu înverşunare într-o limbă pe care abea o cunosc... Doi meşteri ai stilului, înfruntîndu-se într-o limbă complet străină!

Nu mai ţin minte de ce ne certam şi ce ne spuneam unul altuia în toiul conflictului. Cîteodată se întîmpla să se afle în prezenţa noastră şi buna noastră profesoară, o femeie matură, germană de origine după accent şi care avea obiceiul să stea lîngă noi, să ne asculte cum ne ocărăm şi să noteze ceva în carneţelul ei didactic de profesoară, încercînd să ne înveţe englezeşte prin metodele cele mai rapide şi mai moderne...

Nu mai conta pentru ce ne atacam. Important, pentru profesoara noastră, era că o făceam englezeşte, culmea! amîndoi fiind doi scriitori latini... Temperamentul, în schimb, ne unea. Ne înjuram zdravăn, aiurea, şi ca vocabular şi ca gramatică. Din cauza absurdului însuşi, în care ne aflam, îmi păstrasem luciditatea. Care absurd, în toate stările umane siluind logica şi bunul simţ, te obligă să rămîi cît de cît treaz, vigilent, în ciuda deraierilor verbale... În timpul disputei din ce în ce mai aprinse, observasem că profesoara noastră imperturbabilă umpluse un carneţel cu însemnări, şi că acum trecuse la un mic reportofon ce ne înregistra ciorovăiala...

Într-una din zile, după lecţia ei oficială de engleză intensivă, cu toată lumea, ne chemase doar pe noi doi, pe mexican şi pe mine, poftindu-ne într-o odăiţă ce-i slujea de cancelarie. Ea ne lăudase mult timp acolo pentru progresele ce le-am fi făcut la cursul ei; pe urmă, ne invitase din nou în sala de curs, acum golită, cu tabla mare neagră, plină de cuvinte scrise citeţ cu creta. Ea se duse la catedră, şterse cu buretele tabla, apoi ne ceru să fim foarte atenţi şi cu luare aminte, întrucît avea să ne verifice nişte cunoştinţe, *se pare că nu de mult dobîndite...* Astfel, ea îl chemă la tablă mai întîi pe mexican şi îl întrebă de unele cuvinte... Juan era nervos şi nu-i dădea ascultare, vădit supărat că o făcea în prezenţa mea, fără să mai fie numai de faţă. Bocănind din tălpile ghetelor lui grele, speciale, el trecu la loc, aşezîndu-se într-o bancă mai îndepărtată de mine... Profesoara nu zisese nimic, îi mulţumise, ca şi cum ar fi avut nişte răspunsuri foarte bune, şi mă scoase şi pe mine la tablă. Mă executai numaidecît. Profesoara îmi înşiră mai multe cuvinte, era - spusese - un test în legătură cu adjectivele curente ale vorbirii. Astfel ea, de la catedra pe care şedea, îmi dictă rar şi limpede adjectivele, în timp ce mă căzneam să le scriu corect pe tablă, mai ştergînd cîte o literă, mai adăugînd cîte una, după cum îmi venea, şi rupînd în două creta din pricina încordării şi apăsării. Pe tablă sta scris, cu mîna mea, după un lung efort:

NARROWMINDED... FULL... CAW... LIER... TALKTIFF... şi altele de care nu-mi mai aduc aminte. Erau vorbele pe care ni le aruncam în cap unul altuia... nerod... prost... mincinos... palavragiu...

*
* *

Mult mai tîrziu, după întoarcerea în ţară, îmi adusesem aminte de un român fugit în S.U.A. şi care, nemaiavînd cu cine vorbi românește, *se blocase.* Se ţicnise de tot. Toată ziua împuşca vrăbii cu o armă cu aer comprimat. Ceea ce scandalizase lumea. Pînă ce într-o zi îl duc la doctor. Iar doctorul ăsta cunoştea alt doctor, coleg cu el, român. Acesta ceru să-i fie adus imediat pacientul. Făcînd cunoştinţă, doctorul îl luase pe loc la înjurături. Dar ştiţi de care,... din alea urîte şi ordinare,... cu cele două substantive, de bază, plus verbul, esenţial. Parcă i se desfundaseră urechile. Omul plecă vesel, şi, de atunci, un timp, nu mai trase în vrăbii.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Piaţa de artă

DUPĂ cum bine se ştie, în cei zece ani care au trecut de la căderea comunismului şi a structurilor sale s-au petrecut schimbări spectaculoase şi în domeniile artei. Atît în creaţia, cît şi în viaţa artistică s-au prăbuşit subit şi spectaculos toate acele forme care se legau direct de comanda politică, de supraveghere şi de cenzură. Au rămas, însă, şi ele încă lucrează insidios, acele construcţii subtile, ori numai simple deprinderi, pe care mecanismele totalitarismului au reuşit să le creeze şi să le impună în timp. Dacă în privinţa libertăţii de creaţie, de expunere şi de mişcare totul a venit spontan, în ceea ce priveşte conştiinţa de asistat a artistului, opinia bine înrădăcinată că statul trebuie să-l protejeze şi să-i creeze facilităţi, rămîne încă foarte mult de făcut. De asemenea, lucrurile s-au mişcat extrem de încet în privinţa adaptarii artistului, a categoriei mai degrabă, pentru că individual această adaptare s-a produs în mare parte, la condiţiile şi la exigenţele pieţei libere. În pofida apariţiei, în noile realităţi ale economiei de piaţă, incipientă şi nesigură, aşa cum este ea, a multor forme noi de absorbţie a produsului artistic, există încă acel reziduu de mentalitate, acea convingere profundă că statul este cel care trebuie să facă achiziţii şi că el este principalul partener al artistului. Această aşteptare, doar foarte puţin modificată, care acţionează subtil în profunzimea fenomenului, a climatului artistic în ansamblul său, a generat în toţi aceşti ani – şi generează încă – o producţie, să-i spunem aşa, încă neadaptată cererii, *o producţie pe stoc*. Această defazare a acţiunii artistice faţă de realitatea economică şi psihologică de astăzi se datorează, în primul rînd, absenţei operatorilor specializaţi pe, atîta cît este ea, piaţa de artă; o piaţă, incipientă, fragilă şi, în cea mai mare parte, spontană. Lipseşte încă, de pildă, o instituţie a curatoriatului, a criticii aplicate care este cu totul altceva şi decît critica de întîmpinare şi decît epica sistematizată pe diverse teme artistice, după cum lipsesc cu desăvîrşire instituţia impresariatului şi structurile de promoţionare a produsului artistic. Pînă acum un an lipseau pînă şi revistele de artă, gol umplut parţial în acest moment, umplut însă într-o formulă autistă, în care, cu puţine excepţii, se promovează mai curînd vanităţi editoriale decît semnalele fenomenului însuşi. Cîţiva paşi hotărîtori în ceea ce priveşte eliberarea artistului din captivitatea unei relaţii stereotipe s-au făcut, totuşi, o dată cu înfiinţarea magazinelor de antichităţi, în spaţiile cărora arta, inclusiv cea contemporană, circulă destul de alert, chiar dacă într-o formă nesistematizată, o dată cu deschiderea galeriilor private care desfăşoară atît acţiuni specifice cît şi activităţi comerciale specializate şi, într-un mod mai radical, o dată cu lansarea unor proiecte ample, tot de către persoane private, care implică deopotrivă susţinerea creaţiei şi construcţia instituţională. Cazul cel mai convingător, de altfel şi singurul pînă acum, este acela al lui Victor Florean din Baia Mare, om de afaceri în domeniul industriei marmorei, care, pe lîngă susţinerea unui simpozion de sculptură şi a unui salon internaţional de gravură mică, a pornit şi la realizarea unui muzeu particular de artă contemporană.

Chiar dacă este încă marcată de timiditate, apropierea, după criteriile fireşti ale economiei de piaţă, dintre omul afaceri şi omul de artă începe, totuşi, să funcţioneze. În acest context s-a născut recent şi cel de-al treilea moment indispensabil oricărei pieţe de artă: *o casă de licitaţie specializată în arta contemporană*. Iniţiativă a doamnei Magdalena Ştefănescu-Darvari şi a pictorului Aurel Pătraşcu, organizatorii binecunoscutului Tîrg de Arte Vizuale şi unii dintre cei mai dinamici şi mai devotaţi operatori în spaţiul fenomenului artistic de astăzi, acestă *Casă de licitaţie* a debutat cu organizarea unei expoziţii în incinta Clubului *Vogart*, găzduit într-o clădire veche, restaurată proaspăt şi cu multă grijă în interior, situată şi ea într-o zonă privilegiată a Bucureştilor. Artiştii care s-au asociat acestui proiect şi ale căror lucrări au fost expuse în vederea licitării ulterioare sînt, şi acest lucru nu este chiar întîmplător, şi printre cei mai liberi ca mentalitate, ca acţiune şi ca deschidere către lumea în care trăim. Pot fi văzuţi aici, alături de alţii mai puţin importanţi sau chiar anonimi, care nu prea aveau ce căuta într-o asemenea selecţie, Horia Bernea, Mariana Macri, Ion Gheorghiu, Florin Ciubotaru, Aurel Vlad, Dan Gavriş şi Aurel Pătraşcu. Dincolo de rezultatele concrete ale primei şedinţe de licitaţie, efectele ei vor fi, în afara oricărei discuţii, de o importanţă fundamentală pentru dinamica şi metabolismul fenomenului artistic contemporan. Faptul că arta iese din spaţiile ei consacrate, uneori destul de încremenite, alteori izolate în relaţia exclusivă cu un public captiv, că ea pătrunde în teritorii proaspete, că stabileşte parteneriate noi şi diversificate şi, lucrul cel mai important, că ea intră în contact direct cu mediile de afaceri şi cu oamenii de acţiune, nu are cum să rămînă fără consecinţe, indiferent dacă la început lucrările se vor vinde sau nu. Din aceste pricini, dar şi din altele pe care acum poate că nici nu sîntem în măsură să le determinăm limpede, inaugurarea unei *Case de licitaţie pentru arta contemporană* constituie un pas uriaş către profesionalism şi către libertate. Iar acest pas nu-i priveşte exclusiv pe artişti. ■

O civilizaţie a ospitalităţii

BERTINORO este un mic orăşel italian, destul de aproape de ţărmul Adriaticii şi nu prea departe de Bologna dar nici de San Marino. Aşezat pe traseul unuia din cele mai vechi drumuri europene, Via Emilia, care lega în antichitate Roma de provinciile nordice ale Imperiului, Bertinoro şi-a creat un anume destin cultural-istoric.

Aşezarea datează din secolele IV-V d.C., cînd populaţia unui mic municipium roman din apropiere s-a refugiat din calea barbarilor pe acest deal. Regiune viticolă prin excelenţă, atunci ca şi acum, Bertinoro beneficiază şi de o splendidă panoramă ce se întinde pe o rază de 50 km. De jur împrejur, de la Apenini la Adriatica şi de la Ravenna la San Marino. Aceste atu-uri naturale au făcut din mica aşezare un preferat loc de popas şi i-au obligat pe locuitori să fie ospitalieri.

Însuşi numele Bertinoro, derivat din Castrum Brittinorum, pare a fi o atestare a ospitalităţii: cu puţin înainte de anul 1000, bertinorezii ar fi acordat ajutor pelerinilor britanici care se întorceau de la Roma, purtând moaştele Sfinţilor Maglorius, Pascasius şi Samson, şi care au fondat aici o comunitate. Cei trei sfinţi sunt veneraţi în zilele noastre ca patroni ai oraşului.

Pe de altă parte, o legendă la care localnicii ţin şi astăzi, spune că Galla Placidia, fiica împăratului Teodosius, vrând să laude vinul locului, ar fi rostit "Berti in oro", adică "să fie băut din cupe de aur".

Aşa sau altfel, adăpostind personaje încoronate ori simpli pelerini, bertinorezii au cultivat într-atât spiritul ospitalităţii încât calitatea de gazdă a devenit pentru ei un motiv de concurenţă şi de ceartă.

În jurul anului 1300, pentru a pune capăt disputelor, Guido del Duca şi Arrigo Mainardi ridică în piaţa publică o coloană din piatră, de care atârnă inele: pentru fiecare familie de gazde câte unul, în total douăsprezece. Călătorul ajuns în Bertinoro îşi priponea calul sau îşi agăţa bagajul de un inel, devenind astfel oaspetele familiei căreia îi aparţinea inelul. Aşadar, ospitalitatea devenise o tradiţie, iar "coloana cu inele", unică în Europa, se transformă în simbolul localităţii.

Obiceiul se păstrează şi în zilele noastre, "Sărbătoarea ospitalităţii" celebrându-se în prima duminică a lunii septembrie. Bertinorezii se îmbracă în costume medievale şi formează un cortegiu care străbate tot oraşul; în Piaţa Coloanei, în sunet de tobe şi trompete are loc spectacolul halebardierilor şi se desfăşoară ceremonia în care oaspeţi oficiali dar şi turişti, desprinzând plicurile cu invitaţii de pe inelele coloanei, devin musafiri ai localnicilor.

De câţiva ani, bertinorezii oferă şi un alt fel de ospitalitate. Vechea fortăreaţă episcopală a fost restaurată şi modernizată devenind Centru Universitar aparţinând de Universitatea din Bologna. Urmărind să relanseze această zonă din punct de vedere social şi economic, Centrul Universitar din Bertinoro organizează seminarii, conferinţe, cursuri de vară şi stagii de studiu, expoziţii temporare pe diverse teme şi cu invitaţi din toată Europa. Tradiţia ospitalităţii a devenit cultură.

Am avut bucuria, poate a fost o coincidenţă sau nu, de a-mi începe stagiul de studiu la Bertinoro în prima duminică a lui septembrie.

Mai târziu, aflându-mă la Roma, voiam să fac o fotografie în Piaţa Spaniei. Până mi-am aranjat aparatul pentru un unghi convenabil au trecut câteva minute; abia când m-am ridicat, căci stătusem în genunchi, mi-am dat seama că eram în mijlocul drumului şi că un automobilist mă aşteptase răbdător, fără să claxoneze.

Desigur că pe planuri diferite, "coloana ospitalităţii", Centrul Universitar din Bertinoro sau gestul de bunăvoinţă al şoferului din Roma fac toate parte din aceeaşi cultură, a ospitalităţii.

Carmen Tănăsoiu

Oana Pellea

Ioana d'Arc la KlangBogen Festival Wien 2000

FESTIVALUL, desfăşurat între 9 iulie – 26 august, a reunit spectacole de teatru, concerte de muzică simfonică şi muzică de cameră ale unor trupe de prestigiu din întreaga lume.

Spectacolul *Ioana d'Arc. Pagini de dosar* de Mihai Măniuţiu, o coproducţie SMART – T.N.B., a fost deosebit de apreciat atît de critica de specialitate cît şi de public. Ştiri despre *Ioana d'Arc* au fost difuzate pe postul naţional de televiziune din Austria la o oră de maximă audienţă, iar cotidianele centrale au publicat cronici elogioase. Astfel, în numărul din 24 august, "Neue Kronen Zeitung", ziar cu un tiraj de 2.000.000 de exemplare, titra: *"Ceea ce alţii reuşesc numai cu echipament de tone şi milioane, o mică trupă a putut cu cele mai simple mijloace: să creeze o atmosferă zguduitoare, fără să se căznească să răzbată prin patos şi kitsch pînă la genunchi."* Şi, în continuare: *"Oana Pellea este o Ioana emoţionantă, care cîntă cu virtuozitate pe claviatura stărilor sufleteşti. Spectatorii au în faţa ochilor mai puţin o sfîntă transfigurată, cît mult mai mult un om viu, cu spaime şi viziuni. Şi mai presus de orice, ea nu este o luptătoare viguroasă, cu darul sacrificiului."* Despre forţa montării, cronicarul Oliver A. Láng notează: *"Cine face teatru atît de departe de clişeele hollywoodiene, precum regizorul Mihai Măniuţiu, trebuie să puncteze uşor! Şi astfel avem parte de o lucrare plină de forţă şi impresionantă, care cucereşte în acelaşi timp prin sensibilitate."*

Cronica din cotidianul "Kurier" din 24 august face aceeaşi risipă de elogii: *"În imagini foarte subtile, dublate de o muzică grandioasă (Arvo Pärt, Hildegard von Bingen şi Robert Ronan), regizorul Mihai Măniuţiu reuşeşte un miracol teatral. Calvarul Ioanei ca o călătorie în sufletul unei martire. Sfîntul Mihail ca însoţitor erotic-letal al veşnic valabilelor şi profund umanelor năzuinţe. Moartea şi transfigurarea ca punţi aproape logice către alt nivel al fiinţei, a cărui existenţă este foarte fragilă. Acută fiecare scenă, aplaudat jocul mistic."* Performanţa actoricească reuşeşte să uimească*: "Transpunerea subiectului, accentuată prin mişcare, găseşte în dansatorul Sylvain Groud (Îngerul) şi uimitor de profunda actriţă Oana Pellea (Ioana) doi interpreţi extrem de expresivi." (...) "O montare precisă, seducătoare."*

Alături de Oana Pellea (Ioana d'Arc, actriţa), din distribuţie fac parte: Marius Gâlea (primul judecător; primul actor) şi Gabriel Spahiu (al doilea judecător; al doilea actor). Coregrafia: Sylvain Groud (Îngerul). Costume: Janine. Scenografia: Iuliana Vîlsan.

Spectacolul, o coproducţie SMART şi TNB, a fost realizat cu sprijinul Association Française d'Action Artistique (AFAA) şi al Centrului Cultural Francez din Cluj-Napoca. ***(Rep.)***

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Ucenicia lui Homer

RULEAZĂ de cîteva zile, la noi, *The Cider House Rules* (Regulile de la casa cidrului), lansat cu un titlu demn de răscoala de la 1907 – *Legea pămîntului*. Aprigul titlu autohton nu se potrivește deloc cu substanța filmului (tonalitate dickensiană, hipersensibilitate, nostalgie). Dar, la capitolul "titluri inadecvate", toate recordurile le bate *Senseless*, care putea fi tradus oricum – *Fără simțuri,* chiar și *Nesimțitul* – dar nu *Tînăr student închiriez organe*. Trecînd peste faptul că ar fi fost suficient "Student închiriez organe" (pentru că studenții sînt îndeobște tineri, nu?), văzînd filmul constați că titlul nu are nici o legătură cu ce se întîmplă: "tînărul student" nu își "închiriază" nici un organ, ci doar acceptă să încerce, pentru bani, pe propriul organism, un medicament în faza de testare. Se poate spune că, prin asta, își închiriază organele? Se poate, dacă sperăm să atragem, în acest fel, ceva public, la o comedioară, altfel, totalmente debilă.

Cît despre *The Cider House Rules*, chiar și francezii, maeștri în inventarea unor titluri mai sonore decît originalul, au optat, neinspirat, pentru un titlu cam "filozofard" – *Opera lui Dumnezeu, partea diavolului.* Titlul francez are drept posibilă justificare o mărturisire a scriitorului-scenarist, John Irving, conform căreia și-ar fi scenarizat propriul roman în jurul unei idei centrale: fiecare om e opera lui Dumnezeu, în fiecare om există și o "parte a diavolului"... Filmul a preluat titlul romanului originar (un best-seller, considerat cea mai bună carte a lui Irving de pînă acum). "Regulile de la casa cidrului" sînt regulile de comportament scrise de proprietarii unei plantații pe o hîrtie și afișate în dormitorul unor negri (analfabeți) angajați culegători de mere, și "fabricanți" de cidru. În acel dormitor, în vremea celui de-al doilea război, ajunge și un tînăr (alb) cu un aer fragil, delicat, de copil mare, pre numele său Homer. Homer a crescut la orfelinat, dar un orfelinat cu totul special prin atmosfera lui familială, de o afecțiune incandescentă. Directorul orfelinatului e un doctor nonconformist, jucat cu har, generozitate și umor de Michael Caine (care, pentru acest rol a cucerit cel de-al doilea Oscar pentru rol secundar din cariera lui; primul a fost pentru rolul din *Hannah și surorile ei*, de Woody Allen). Fiindcă sîntem în dreptul lui Michael Caine, să nu trecem mai departe înainte de a reaminti, ca o curiozitate nu lipsită de sens, mediul din care provine acest artist atît de rafinat: un tată hamal într-o piață de pește a Londrei și o mamă căruțașă. Fiul lor – Maurice Joseph Micklewhite – era, încă de la 12 ani, un spectator împătimit de teatru, în galeria faimosului Old Vic; la 16 ani a abandonat școala; a luptat în războiul din Coreea; la întoarcere a studiat actoria la seral; și-a ales pseudonimul inspirîndu-se dintr-un titlu de film (*Revolta de pe Caine*); soarta a vrut ca el să devină un mare actor (și, în ultimul timp, un prosper proprietar de restaurante).

The Cider House Rules (Legea pămîntului); SUA 1999; regia: Lasse Hallström; scenariul: John Irving; cu: Tobey Maguire, Charlize Theron, Delroy Lindo, Paul Rudd, Michael Caine ș.a. Distribuit de News Films International Romania.

Michael Caine, un personaj memorabil, în *Legea pămîntului*

"Tot ce se întîmplă în film poate avea loc numai într-o lume în care avortul este ilegal și, în general, imposibil", spune autorul, John Irving. Pentru doctorul jucat de Michael Caine în film, practica avorturilor ilegale ține de înțelegerea și de privirea lui asupra vieții; în tînărul Homer – pe care l-a crescut și l-a învățat să practice, fără studii, medicina – doctorul vede un fiu și un continuator al spiritului acelui loc, în care suflete singure se simt acasă. Doar că fiul, într-o bună zi, pe neașteptate, hotărăște să plece, să descopere, pe cont propriu, lumea și viața. În roman, va lipsi de "acasă" 15 ani. În film, inițierea va fi mult mai rapidă: "anii de ucenicie" ai lui Homer se reduc la 15 luni. Timp în care tînărul care iradiază blîndețe, naivitate, o aparentă lipsă de forță (jucat de Tobey Maguire cu o ascuțită sensibilitate) va afla cîte ceva despre viață, despre extazurile și ororile ei, despre loialitate și trădare, despre sensul profund al "regulilor" de viețuire și supraviețuire – și va sfîrși prin a-și accepta destinul...

Am văzut filmul în premiera lui europeană, anul trecut, în competiția Festivalului de la Veneția. Imaginile lui nu se șterg cu ușurință din memorie: orfelinatul, copilul bolnav, închis într-un fel de culcuș transparent, ca într-o nacelă a suferinței, figura lui Michael Caine și beția drogului, suferința topită în eter, livada însorită, o pădure, o apă, o trusă medicală, un cinematograf în aer liber... O distribuție inspirată, condusă de un regizor (suedez) căruia nu-i e frică de sentimentalism – Lasse Hallström: n. 1946, lansat pe orbita atenției internaționale prin *My Life as a Dog*, în 1985 (pentru amatorii de coincidențe: 1985 e și anul în care s-a lansat romanul "The Cider House Rules").

Regizorul acestui film plin de căldură și de umor, dar hălăduind, mereu, prin preajma morții, spunea că "simte familiar" stilul lui John Irving, cu amestecul lui de comic și dramatic, de patos și bizarerie. Este chiar stilul filmului. Cum spunea Michael Caine: "Îmi plac poveștile care nu pot fi captate într-un singur gen, ci captează, ele, mai multe genuri".

La Veneția, acest film care avea să încaseze două Oscaruri (pentru scenariu-adaptare și actor în rol secundar) a lăsat juriul complet indiferent; filmul a fost perceput ca dickensian, prea dickensian, și ușor atins de desuetudine. O dulce desuetudine e, într-adevăr, punctul vulnerabil al filmului. Dar poate tot ea îi furnizează, la urma urmelor, și farmecul. De (re)văzut.

■

DANS

La început a fost ritmul

TREI instituții, Ministerul Culturii din România, Consiliul Indian pentru Relații Culturale și UNITER-ul au conlucrat pentru a putea oferi publicului românesc ocazia de-a urmări, din nou, un spectacol de dans clasic indian. În ultimele două decenii am avut de mai multe ori prilejul să vedem recitale oferite de dansatoare indiene, acompaniate de formații instrumental-vocale tradiționale, în două dintre stilurile clasice ale Indiei, *Bharatanatyam* și *Kathak*. În acest din urmă stil a evoluat și dansatoarea Pragati Sood, pe scena Teatrului de Operetă din București, ulterior și la Râmnicul Vâlcea și Sibiu.

Stilul *Kathak,* propriu nordului și nord-vestului Indiei își are rădăcinile în arta rapsozilor nomazi "kathaks", adică povestitori, care interpretau povești, "kathas"din mitologia hindusă, în piețele satelor sau în curțile templelor. Forma cea mai veche, legată de templu, s-a născut în perioada premedievală, în strînsă legătură cu literatura,

sculptura și pictura indiană, iar o altă direcție, mai nouă, a apărut în secolele doisprezece-treisprezece, la curtea împăraților Maguli.

Pragati Sood și-a început recitalul cu o invocare a zeului Shiva, care să binecuvânteze atât pe artiștii de pe scenă cât și publicul din sală. A continuat cu dansuri care să evidențieze calitățile tehnice ale acestui gen, ritmurile extraordinare, cântate de Naushad Ahmed la tabla, de Fateh Ali la sarongl, de Imran Khan vocal, de Abhimanayu Lal la pakhawaj și interpretate de dansatoare, care dialoga ritmic cu instrumentiștii.

Ceea ce impresionează, între altele, în stilul lui *Kathak,* ca și în cazul celorlalte stiluri de dans clasic indian, este capacitatea dansatorilor de a-și stăpâni fiecare parte a trupului, pentru a obține un control perfect asupra ei, independent de mișcările celorlalte părți ale corpului, toate gesturile și expresiile faciale fiind minuțios codificate. O astfel de măiestrie se obține sub îndrumarea unui guru, în ani îndelungați de studii, în cazul dansatoarei Pragati Sood, pe parcursul a doisprezece ani.

În toate stilurile de dans indian, poza sau stanța are o mare importanță. În Kathak ea nu se construiește însă lent, ci aproape brusc la finalul unei secvențe de dans sau a unor turații numeroase și rapide, iar ritmurile bătute de tălpile picioarelor și amplificate de clopoțeii legați de glezne sunt atât de bogate și variate în sonorități încât pot constitui ele singure muzica unei bune părți a spectacolului. Văzând-o pe Pragati Sood, și în același timp ascultând-o, ne-am amintit de parafraza lui Serge Lifar, după începutul Evangheliei de la Matei: "La început a fost Ritmul și Ritmul era Dans... și fără el nimic nu a fost".

Dar dansatoarea indiană în stil Kathak ne-a făcut și un dar anume, pe care coregrafii români nu s-au gândit să ni-l facă în acest an aniversar Eminescu: a interpretat, în maniera narativă specifică acestui stil, poezia lui Eminescu închinată zeului indic *Kamadeva,* "Fiul cerului albastru/ Și-al iluziei deșarte", construind astfel o nouă punte între cultura română și cea indiană.

Liana Tugearu

TELE-

COMANDO

Ce mai dă românul (II)

ÎN TIMP ce degetul mijlociu al lui Dan Pavel, poziţionat, ca în gestul suav al binecuvîntării cristice, în unghi drept faţă de celelalte, îşi trimitea mesajul lui de iubire şi de tandreţe direct către muianul cast al majurului Buricel, acelaşi mesaj îl lansa ministrul de Externe al României, din valurile Dunării, pe toate posturile naţionale şi pe cîteva mari canale internaţionale, către preşedintele Miloşevici. Prima concluzie care se poate trage de aici priveşte, pe de o parte, diferenţa de anvergură, pînă şi în aceste momente erotico-punitive, dintre practica politică şi analiza, mai mult sau mai puţin politică şi ea. Dacă analistul Dan Pavel îşi selectează ţintele din rîndul mărunţilor subofiţeri (nici măcar şansa de a măscări un comandant de circă n-a avut-o, întrucît respectivul era tocmai plecat în concediu), un politician ca Petre Roman, avînd şi calitatea oficială de şef al diplomaţiei româneşti, veşteieşte public şi penetrează simbolic însuşi blindajul dictatorial în care s-a învelit cel mai demn reprezentant contemporan al Evului Mediu european. Însă faptul se cheamă tot protest şi în primul, şi în al doilea caz. Numai că faţă de protestul analistului, care este din lumea aceasta, terestru şi diurn, adică pur şi simplu banal, însuşit aproape genetic de către limbajul gestual cel mai previzibil, iar faptele pe care le sancţionează sînt şi ele pe măsură, cum ar fi un claxon indecent sau o căutătură pe sub chipiu mai autoritară decît poate suporta, în aburul dimineţii, o persoană publică, protestul ministrului atinge cote ameţitoare. Ca ţintă, ca mediu, ca morală şi ca limbaj, el adulmecă puritatea principiului, are contururi geopolitice, reafirmă imperative economice de o mare actualitate şi transmite, în valuri tremurătoare, un fior grav, cu inefabile sonorităţi metafizice. Iată, pentru o mai bună înţelegere, o paralelă simplă şi pe înţelesul oricui: murmurînd vorbe grele, Dan Pavel s-a lăsat absorbit de spiritul pieţei Crîngaşi, înotînd kilometri buni în apele Dunării, Petre Roman s-a reintegrat lumii acvatice originare; Dan Pavel nu şi-a mişcat decît mîna, de la încheitura palmei, şi a pus oarecum într-o situaţie privilegiată doar degetul mijlociu, Petre Roman şi-a pus la treabă, ca să zic aşa, întregul organism, şi-a încordat, ca pe o strună de contrabas, toată musculatură şi a imprimat respiraţiei înseşi un ritm special, de simptom al unui act întemeietor; Dan Pavel, deşi îmbrăcat, a sugerat o acţiune care ar cere mai degrabă o nuditate fără echivoc, Petre Roman, deşi foarte aproape de ţinuta adamică, oferind spre admiraţie o gambă frumos cabrată, o convingătoare vegetaţie pectoralo-ventrală şi un slip echilibrat cromatic, de bună calitate şi potrivit de încăpător, a trimis mai curînd către austeritatea unei ţinute de cancelarie şi către ceremonialul frigid al negocierii cu deznodămînt unic; Dan Pavel a vrut să facă ordine pe stradă şi să tempereze un elen de sectorist, Petre Roman şi-a propus să cureţe cursul unui întreg fluviu şi să reinstaureze democraţia în cazanul balcanic. Iată, aşadar, cît de cuprinzătoare este plaja generozităţii româneşti. Cum ştie Românul să *dea* şi cum face el acest lucru fără pic de meschinărie, dar şi fără urmă de inhibiţie. Cu martori sau fără, solitar sau alături de Martin Strel, posomorît sau narcisiac, gratuit sau electoral, el *oferă, dăruieşte, dă.* Şi asta indiferent dacă receptorul este muianul mustăcios şi lipsit de eroism al sărmanului Buricel, sau cel încruntat, imberb, inculpat de tribunalele internaţionale şi fortificat de o glorie neagră al temutului Miloşevici. ***(P.Ş.)***

TV ROMÂNIA

Corect

DIN cauza acestei rubrici, îmi propun să urmăresc emisiuni cu care, altfel, nu mi-aş pierde vremea. De exemplu, văzînd în ziare cum îşi face reclamă, pozînd aproape goală, din faţă şi din spate, ca în cataloagele bordelurilor, prezentatoarea unei noi emisiuni de la Prima Tv, mi-am zis că ar fi un subiect. Cea care îşi "promova" fesele dezgolite mi s-a părut atît de vulgară, încît faptul că am uitat să mă uit duminică la emisiunea cu pricina e mai curînd o reacţie inconştientă de protecţie: m-am săturat ca acea parte a trupului pe care o exhibă Iulia Frăţilă să ţină loc de cap. Goliciunea feminină de care abuzează posturile TV în lupta corp la corp pentru un indice de audienţă convenabil nu e o idee prea bună (îmi închipui ce spun marile amatoare de telenovele, "Iartă-mă" şi "Surprize...", mamele de familie deşălate de muncă şi griji, despre nurliile provocatoare).

În schimb, animalele şi copiii, fie binecuvîntaţi, sînt un ingredient cu efect sigur, şi producătorii ştiu bine asta. Oamenilor le place la nebunie să se înduioşeze de fapturile inocente, care eclipsează cu naturaleţea şi drăgălăşenia lor actori oricît de experimentaţi. De aceea probabil a şi fost ales, pentru a prezenta emisiunea de limbă *Corect* de pe postul naţional, un băieţel, Cosmin Ionescu. Că o asemenea emisiune de îndreptare a greşelilor de exprimare e foarte necesară (chiar pentru moderatorii, prezentatorii şi destui invitaţi ai TVR) e evident. Noua formulă adoptată e bună. Se fac anchete de stradă, de un haz involuntar enorm, cu privire la corectitudinea unor forme gramaticale sau la sensul unor cuvinte, apoi copilul citeşte pe prompter sau într-un cărţoi forma prescrisă de gramaticile normative sau sensul dat de dicţionar. Partea "pe viu" e excelentă, deşi destul de întristătoare în privinţa nivelului cultural al conaţionalilor. Băieţelul însă e antipatic prin nefiresc, cu o mimică şi gesturi ce maimuţăresc oamenii mari de la catedră. Adică reacţia telespectatorului e exact pe dos: oamenii din piaţă care pronunţă în fel şi chip *grape-fruit* şi fac un plural fantezist sînt simpatici şi te fac să rîzi, iar puştiul afectat de la care se află răspunsul corect - enervant. ***(A.B.)***

PRO TV

Ce a înţeles Omulete?

DE CÂND Cristian Tabără se produce pe micul ecran numai seara, în noua sa calitate de Andreea Esca, dimineţile PRO-TV-ului sunt la dispoziţia unui tânăr ras în cap, pe numele său Marius Vintilă. Unii telespectatori glumeţi l-au botezat, alintându-l, Omulete.

Omulete este mereu vesel şi debordează de certitudini. Râde din orice şi orice i se spune răspunde liniştitor: am înţeles! Deunăzi, se întreţinea cu o graţioasă domnişoară, Simona, despre revista "Super", pe care aceasta o reprezenta. - Spune ce mai cuprinde revista, o îndemna Omulete pe Simona, telespectatorii sunt doritori să afle. - Păi, cuprinde multe lucruri, veni răspunsul, de pildă discutăm problema sexului oral. - Aha, şi care e problema? - Păi, discutăm dacă e normal, dacă e moral... - Am înţeles, rosteşte cu obişnuitu-i aplomb Omulete şi trece la alt subiect. Ce-o fi înţeles totuşi? ***(G.D.)***

POLIROM NOUTĂŢI septembrie 2000

François Furet (coordonator)
Omul romantic

Jean-Paul Sartre
Existenţă şi adevăr

François Furet
Revoluţia în dezbatere

Bernard Wasserstein
Dispariţia diasporei
Evreii din Europa începînd cu 1945

În pregătire:

Jacques Delors — **Comoara lăuntrică**. Raportul către UNESCO al Comisiei Internaţionale pentru Educaţie în secolul XXI

Vladimir Tismăneanu — **Încet, spre Europa**. Convorbiri cu Mircea Mihăieş

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

OCHEAN
de Paul Miron

Moise creşte văzînd cu ochii

DESPĂRŢINDU-SE seara, Cel de Sus promise lui Moise că a doua zi vor continua discuţia. Dar această "a doua zi" n-a mai venit. După micul dejun trebui să se îmbrace în costumul său de vînător. Mergeau la o plimbare mai lungă prin dumbrăvile rîului: "Iubitul meu, Moise, eşti de acord cu mine că nu toţi oamenii vizitaţi sînt la fel. Şi tu eşti altfel decît ei. Ce observ? Eşti nemulţumit?" Moise se scutură: "Vai de mine! Cum aş putea gîndi aşa ceva? Slăbiciunea mea provine din obligaţia care o am faţă de o tînără fată. Mai pot eu să mă însor?" - "Eu v-am făcut după chipul şi asemănarea mea şi nu-mi pare rău. Aceeaşi treaptă de simţăminte, de multe ori nebănuite, ne leagă de sute de ani. Dar tu vei ieşi din gloatele de rînd şi vei urca îmbogăţindu-te cu înţelepciune. Oamenii s-au înmulţit peste măsură. Încep să se deosebească între ei, ceea ce eu n-am vrut." Moise prinsese curaj spre bucuria bătrînului. "În privinţa poporului ales umblă zvonuri că mai multe popoare îşi revendică dreptul primului ales. Şi de ce să fie un popor mai slăvit şi mai tare decît altul?" - "Iată dovada că nu-s la fel. Descoperindu-se semeni, oamenii cad în ispită. Tu vei fi mîna mea dreaptă, paloşul care va tăia orice neascultare. Nu-ţi făgăduiesc palate împărăteşti, ci, după cum ţi-am mai spus, suferinţă, războaie şi urgii. Singura ta bucurie va fi faptul că îmi slujeşti mie."

*
* *

În mijlocul tîrgului, la capătul podului, două mogîldeţe înfofolite în haine de iarnă, întindeau mîna la trecători, cerşind. De aproape recunoşteai un bătrîn cu barbă albă ca penele unui porumbel, lîngă el, un vlăjgan de bărbat, care cînta atît de măiestrit, că se strînsese locuitori din toate părţile tîrgului, chiar şi din mahalalele cele mai depărtate, după cum îi puteai recunoaşte cu uşurinţă după portul lor. Ca într-o cîntare tristă, vocea gingaşă a tînărului, repeta facerea unui calic, cel ce însoţeşte totdeauna Adevărul întruchipat. Mie mi-a arătat duşmănie; mi-a dat brînci în noroi şi am ajuns să fiu văzut la fel ca străinul care în piaţa slobozeniei suceşte minţile tuturor.

"Către tine strig, Doamne,
îndură-te!
Răspunde-mi nenorocului meu,
Numai pe tine te chem,
stăpînul meu,
De treci pe lîngă mine, mă ridic
În vîrful picioarelor.
Dar nu mă vezi.
Înalţă-mă, Doamne, deasupra
vîntului,
Aşează-mă călare pe el.
Dar nu mă nimici cu iureşul
Furtunii tale.
Harpa mea a ajuns organul
tînguirii,
Fluierul meu este glasul femeilor
de la mormînt."
(Iov XXX)

Deşi îl auzeau toţi, nimeni nu descoperi taina vorbelor melodioase.

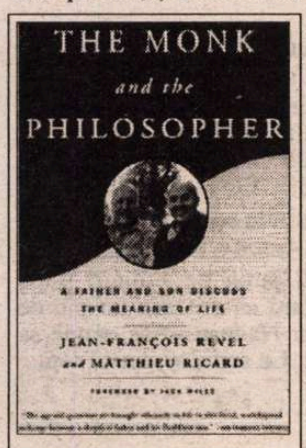
Ajunşi acasă, răsturnară săculeţele cu banii căpătaţi, au împărţit grămada în două şi fiecare şi-a luat partea sa. ■

CARTEA STRĂINĂ

prezentată de **Andreea Deciu**

Filozofia din tată-n fiu

JEAN-FRANÇOIS REVEL e prea cunoscut ca să mai necesite prezentări: cititorul roman își va aminti, cu siguranță, volumul publicat pe la jumătatea ultimului deceniu de Editura Humanitas, *Cunoașterea inutilă*. Matthieu Ricard este fiul lui Revel, deși numele nu trădează legătura de rudenie. Născut în 1946, format într-un mediu intelectual și artistic (ca fiu al unei pictorițe) ultrarafinat



Jean-François Revel, Matthieu Ricard — *The Philosopher and the Monk,* Schocken Books, New York 2000, 351 pag.

și sofisticat, Ricard a studiat biologie moleculară, obținînd un doctorat în domeniu din partea unei comisii entuziasmate conduse de însuși François Jacob, cîștigătorul premiului Nobel pentru biologie. După cîțiva ani de cercetare alături de somități precum Jacob ori Jacques Monod, Ricard a abandonat profesia de biolog, spre stupoarea familiei, a mentorilor și prietenilor săi, alegînd în schimb să plece în Tibet, unde își petrece și astăzi cea mai mare parte a timpului în tovărășia altor călugări tibetani. Din 1979 Ricard însuși este călugăr tibetan.

La sugestia unor editori cu fler, Revel și Ricard au încredințat tiparului o carte de conversații intitulată sugestiv *Filozoful și călugărul.* Cartea invită mai multe lecturi, fiindcă este interesantă la mai multe niveluri. În primul rînd este un remarcabil studiu în comparativism filozofic. Apoi, cititorilor fideli ai lui Revel, *Filozoful și călugărul* le pune la dispoziție miniprelegeri pe diverse teme, toate punîndu-i în valoare autorului forța de sinteză, ingeniozitatea rațională, dibăcia argumentativă și, în principiu, o anumită energie retorică greu de specificat. Revel e un conviv în sensul antic al termenului. Angajat, pătimaș, și totuși elegant detașat, cu toate că interlocutorul este propriul său fiu. Nici intimism, nici neutralitate, ci o amiabilitate sinceră, convingătoare — iată tonul conversației între cei doi. Cartea poate fi citită și ca debut filozofic al lui Matthieu Ricard, care deși a investit ani în cercetarea biologică și în traducerea unor texte budiste fundamentale în engleză și franceză, nu e cunoscut ca gînditor original. S-ar putea susține că el nici nu este un gînditor original, măcar în măsura în care budismul nu prosperă din originalitate. Provocat cu mult tact de Revel, încurajat și tachinat în egală măsură, Ricard izbutește să elaboreze o doctrină miniaturală a budismului pe-nțelegerea unui om obișnuit. Tocmai aici apare aspectul interesant al alcătuirii cărții: tipul de cititor implicit pe care îl au în vedere cei doi. Revel pare să se adreseze unui lector cu apetit pentru filozofie, dar și cu oarece pricepere, pe cînd fiul său mizează pe un auditoriu "laic". Dar departe de a dezechilibra structura conversației, această distincție retorică are mai degrabă un efect dinamizator, intensificator. Ea funcționează, totodată, ca subtil argument în favoarea budismului, din motive destul de evidente dacă ținem cont de faptul că Ricard pledează pentru efectul benefic al budismului ca mod de viață.

Dialogul este un gen filozofic cu veche tradiție, dar cartea aceasta îi scoate la iveală, cu o prospețime neașteptată, virtuțile: între cei doi, tată și fiu, se desfășoară nestingherit o discuție care pornește de la simple constatări privind viața de zi cu zi, sfîrșind, după sinuoase volute stilistice și argumentative, cu reflecții grave despre rostul omului pe pămînt, identitatea personală, credința în Dumnezeu, fericire și suferință, moralitate și știință. Pe de altă parte, Revel nu face un secret din dezamăgirea provocată, cu ani în urmă, de hotărîrea fiului său, care promitea să devină un eminent om de știință, de a părăsi Occidentul pentru a deveni practic altcineva în îndepărtatul și (pe atunci încă) misteriosul Tibet. Ceea ce nu înseamnă că, așa cum au insinuat unele publicații franțuzești, ar fi existat o ruptură între cei doi. Nici măcar o vremelnică înstrăinare, ne asigură filozoful. Mai curînd o nedumerire, chiar una gravă, din categoria acelor mirări-tulburări pe care le resimțim cînd ne vine greu să-i înțelegem apropiați nouă, într-atît de apropiați încît, fără să ne dăm măcar seama, viețile lor ne erau intim familiare, ca proiect și potențialitate de care ne simțim direct responsabili. E de presupus că Revel și Ricard au avut numeroase prilejuri de a-și lămuri cele întîmplate, pe parcursul anilor scurși de la plecarea fiului în Tibet, unde de altfel tatăl l-a vizitat în cîteva rînduri. E tot atît de limpede, însă, că această carte reprezintă un apogeu al încercării de înțelegere și re-apropiere între două ființe pe care, iertat să-mi fie patetismul exprimării, le despart secole de gîndire și civilizație deși le apropie o legătură de sînge. Răzbate, deseori în volum, un fel de efort, de partea lui Revel, de a vedea lumea prin ochii fiului său nu pentru că l-ar interesa cu adevărat să capete o nouă perspectivă, ci mai degrabă din dorința de a-și regăsi astfel locul în imediata apropiere a lui Ricard. Merg chiar mai departe și afirm că Revel nu pare a avea afinități personale cu budismul; atitudinea lui față de filozofia și religia Estului e mai curînd condescendentă de cele mai multe ori. La fiecare expunere pe care o face fiul, concluzia tatălui este invariabil fie respingerea doctrinei, fie asimilarea ei prin analogie cu o tendință a gîndirii occidentale. Ricard, la rîndul lui, își ascunde nu totdeauna dibace dezamăgirea față de știința și filozofia occidentală. La întrebarea tatălui, dacă transformarea sa a fost provocată de un sentiment de insatisfacție față de gîndirea lumii în care a fost crescut, răspunsul fiului este ambiguu. Ca om de știință, mai ales ca biolog într-o epocă de spectaculoase succese în acest domeniu, Ricard a avut prilejul să înțeleagă mai multe despre viață, univers și făptura umană decît cei mai mulți dintre noi. Totuși, știința nu i-a oferit, se pare, decît un uluitor patos al descoperirii, fără să-i aducă însă cunoașterea. Convertirea la budism a reprezentat pentru el putința de a face pasul imediat următor, de a ajunge de la noutate la semnificație. În vreme ce pentru el știința se limita la dezvăluirea unor detalii disparate, budismul înseamnă promisiunea unei revelări a întregului, a unui sens ascuns și cuprinzător aflat la temelia tuturor lucrurilor.

Cu riscul de a părea că ignor componenta propriu-zis privitoare la budism din discuția lui Revel cu Ricard, cred că volumul e interesant mai ales în măsura în care ne reamintește cu o forță de netăgăduit în ce măsură știința și filozofia occidentală ne-au înșelat așteptările. Concluzia filozofului la această discuție este că budismul, deși neconvingător în plan metafizic, reprezintă sub aspect pragmatic și etic o alternativă demnă de luat în seamă la filozofia așa cum o cunoaștem noi în Occident. Revel și-ar dori o revitalizare etică a filozofiei, o redescoperire a misiunii ei originare, aceea de a ajuta ființa omenească să se înțeleagă mai bine pe sine însăși, pe ceilalți și lumea în care trăim. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Descartes

Comentând faimosul "Cogito, ergo sum" cartezian, Valéry pornește de foarte jos, aproape trivial (e destul să miști un deget ca să dovedești că exiști, deci n-ar fi necesară atâta filozofare), ca să ajungă la o observație neașteptată și de reținut. Descartes, spune el, este primul filozof care vorbește în nume propriu și o face, altfel decât se crede, cu mult talent și cu un timbru personal (cf.I, 825-827).

Îmi amintesc, în treacăt, că prima lucrare pe care am condus-o, a unei studente cu minte foarte vie și care – după ce a scris o teză de doctorat despre Valéry – face astăzi o spornică navetă între Deutsche Welle și "România literară", era intitulată *Descartes, ca scriitor.* Nu m-a prea convins. Îmi spun și astăzi că filozofii în nume propriu, ai propriilor obsesii, un Kierkegaard, un Nietzsche, nu l-au avut ca patron pe Descartes ci, mult mai probabil, pe Sfântul Augustin (Platon, mare scriitor, vorbește în numele lui... Socrate). Mă simt tentat să-l adaug și pe Pascal (nu și pe Montaigne, de-a binelea scriitor acesta), deși Pascal nu spune *eu.* Există însă la el un freamăt care e al ființei proprii, înainte de a fi acela al unui apologet. De altfel, o confirmă îmbătătoarele cuvinte găsite, după moarte, asupra lui: "Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix.(...) Joie, joie, joie, pleurs de joie.(...) Renonciation totale et douce". Le scrisese de la "cam zece și jumătate seara până cam la douăsprezece și jumătate", ca un autor de jurnal.

Poate dintr-o prejudecată, percep la Descartes, și la "cartezieni" în general, începând cu Aristotel, numai gândirea însăși, în exercițiul ei. Chiar și Valéry echivalează "conștiința sinelui" la Descartes cu "conștiința pătrunzătoare a operațiilor gândirii lui" (I, 838).

În ceea ce privește sunetul vocii, singura dată când am avut ocazia să-l ascult pe Noica ne-a povestit despre proba la care-l supusese Enescu pe Menuhin ce-i fusese propus ca elev. După câteva măsuri ale copilului, a spus *da.* Era edificat. La fel, zicea Noica, îmi ajung douăzeci de rânduri dintr-o carte ca să știu dacă am de-a face cu un filozof. Există un *ton,* spunea el.

Chestiunea pare tranșată: tonul lui Menuhin era acela al unui artist. Cred, însă, că e vorba numai de o analogie. Noica avea în vedere "tonul" gândirii nu pe acela al ființei intime a oricărui filozof. Valéry susține altceva: îi place când filozoful spune *eu,* ca un autobiograf. Îi place "sunetul vocii lui".

(Ca să fiu drept, îmi place și mie să mi-l închipui pe autorul *Discursului metodei* scriindu-și-l undeva, la gura sobei, într-o cameră altcum umedă și rece din orașul unde se retrăsese, olandez – și povestind.)

Nici nu e cuminte să rupi gândirea de voce: "În opt zile, am vorbit de douăzeci de ori înainte de a gândi" (I, 950). De unde se vede cum poți să spui adevărul având aerul că glumești. Că nu gândea e ultimul lucru pe care l-ai crede despre Valéry. Gândea aproape tot timpul. Și totuși, ajunsese ca în scurtele vacanțe ale gândirii să vorbească de nenumărate ori. Devenit emblemă vie a gândirii, se găsea într-un *talk show* quasi permanent. Aceasta, poate, și pentru că deși a enunțat o sumedenie de idei memorabile, el nu avea ceva anume de spus. O și mărturisește: "Libertatea mea este aceea (...) de a nu avea o idee care să le comande și să le determine pe toate celelalte" (II, 746). Valéry întrupa gândirea în spațiul francez, așa cum Einstein – după ce încetase să producă mari idei – a întrupat-o pe întregul glob.

Nu sunt obrăznicii. A gândi o dată, sau de două ori este deja mult. În sensul tare al cuvântului, gândim foarte puțin. De obicei, propagăm idei. Valéry: "Libertatea mea constă în faptul că nu știu de unde-mi vin ideile" (*ibid.*). A gândi, în sensul tare, înseamnă a avea o idee a cărei origine absolută este capul tău. În felul acesta, mai nici unul nu gândim.

Din nou despre Descartes: "...își interzicea să dorească; voia să se convingă că numai gândurile sunt în puterea lui" (I, 823). Acel *vrea să se convingă* salvează situația. Altfel, frazele ar fi contradictorii. Dacă nu-ți stăpânești decât *gândurile,* cum ți-ai putea interzice să *dorești?* Pe de altă parte, *a-ți interzice să dorești* n-are nici un sens. Poți să nu dai urmare dorinței, sau poți, prin diferite tehnici de asceză, s-o slăbești. Mai mult, nu. Se știe de când lumea: nimic nu dorim mai mult decât ce ne este interzis.

Și încă ceva: dacă Descartes a reușit cumva să se debaraseze de dorință, atunci chiar că n-a fost scriitor, oricât de des ar fi spus EU. ■

Memoriile lui NADEAU

Witold

AM EXTRAS din volumul de memorii al lui Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues* (care urmează să fie publicat în limba română la Editura EST, cu titlul *Să fie binecuvîntaţi*) un fragment din capitolul dedicat prozatorului polonez Witold Gombrowicz. Este un capitol cu totul special: memorialistul dispare din pagină pentru a face loc unui colaj documentar care vorbeşte de la sine: fragmente din jurnalul lui Gombrowicz şi din scrisorile sale către Nadeau, primul său editor în Franţa. Din această selecţie se conturează un adevărat micro-roman pasionant al relaţiei scriitor-editor. Un scriitor estic care vrea cu orice preţ să cucerească lumea vestică şi un editor francez care îl admiră enorm, dar îl descoperă în tot omenescul său dezamăgitor: un bărbat calculat, rece, ambiţios, trufaş, uneori meschin, alteori mincinos, dar ascunzînd acel miez fragil, inocent şi vulnerabil de creator formidabil.

Gombrowicz şi-a petrecut o bună parte din timp vorbind despre el însuşi. În cele trei volume ale Jurnalului, *în* Amintiri din Polonia, *în* Convorbiri *cu Dominique de Roux (scrise în întregime de el) în diverse prefeţe la romanele şi piesele lui şi, bineînţeles, în corespondenţă.*

Un Jurnal este oare "sincer"? Ce înseamnă "sinceritate" în literatură? Acestea sunt întrebările pe care şi le pune în Convorbiri. Le răspunde în felul următor: "Nu mă arăt aşa cum sunt, ci aşa cum vreau să fiu". Avertisment salutar.

I se întâmpla totuşi să-şi vorbească lui însuşi, în secretul conştiinţei sale, fără teama de a fi citit de alţii, dovedind acea luciditate pe care o avea la un nivel eminent. Aici, nici o nevoie de a face paradă, de a se da în spectacol. Din caietul pe care îl ţinea astfel numai pentru uz propriu, am extras pasajele care refac, lacunar dar semnificativ, istoria raporturilor sale cu editorul parizian. E uşor de înţeles că pe acesta îl interesează în cel mai înalt grad.

***

Buenos Aires, noiembrie '56

Jelenski mă anunţă că i-a dat *Ferdydurke* unui director de colecţie, la Julliard. În traducerea lui Brone, făcută aici. Jelenski, pe care nu-l cunosc - îmi scrie că mi-a citit cărţile în limba noastră comună şi că mă admiră de mult timp - nu ştie că *Ferdydurke* a fost deja prezentat la Julliard acum doi ani şi că a fost refuzat. E inutil să-i spun asta. Între timp lucrurile s-ar fi putut schimba la snobii ăştia parizieni. Acest tânăr responsabil de colecţie e tentat, se pare, de avangardă! Probabil vreun "provincial" care vrea să facă impresie. *Ferdydurke* e suficient de provocator ca să-i placă. O să vedem.

***

Decembrie

Nici o veste de la Jelenski. Semn prost. Aflu că acest tânăr polonez, fixat de mult la Paris, lucrează la Congresul pentru libertatea culturii, că e bine plasat acolo, că are un prieten de limbă germană din Elveţia care e plin de intenţii bune la adresa mea.

Cu o traducere germană şi una franceză mi-aş deschide porţile Europei. Frumoasă revanşă asupra scumpilor mei compatrioţi. La Varşovia *Ferdydurke* a fost pus la index, ca şi mine, "duşman al poporului" (în timp ce adevăratul comunist sunt eu). Gomulka nu va face nimic mai bun decât predecesorii lui. Acelaşi "călcâi de fier". Tinerii? Ar trebui ca tinerii să mă poată citi. Dacă sunt împiedicaţi s-o facă, cum să-şi dea seama că scriu pentru ei, că tinerii sunt cei pe care îi exalt, că ei sunt adevăratul meu public? De acidul capabil de a distruge formele pietrificate ale regimului, ale monolitismului birocratic, trebuie să se ferească acolo ca de ciumă. Ah! dacă Parisul...

Dar Parisul întârzie să răspundă.

***

Crăciun

Veşti triste, primite ieri, *Ferdydurke* nu apare deocamdată la Julliard. Cum ar fi putut fi altfel? Şi-au consultat arhivele. Tânărul director de colecţie, un anume Nadeau, s-a bătut, se pare, îi place *Ferdydurke*, voia să-l publice, dar a avut de-a face cu un comitet de lectură prezidat de vechiul său duşman, un anume Le Grix, fost director al unei reviste reacţionare. "Inclasabil", a spus Le Grix, sunt perfect de-acord, "fără calităţi deosebite", aici chiar că întrece măsura, şi, oricum, "nevandabil". Sigur, nu seamănă deloc cu ciurucurile care-i plac lui. Un vin prea îmbătător pentru aceşti mărunţi maeştri parizieni. Se tem să nu li se suie la cap. Polonez, iată defectul meu, şi pe deasupra necunoscut. Vreau să spun necunoscut la Paris.

Ce-o să facă Jelenski?

***

Martie 1957

La Julliard, Nadeau a revenit cu propunerea. De data asta traducerea lui Brone e cea care nu e considerată bună. Jelenski se ocupă cu revizuirea ei. Îmi scrie că ar trebui să apucăm problema dintr-un alt capăt. Dacă Bondy, prietenul lui elveţian ar reuşi să publice în *Preuves,* unde are acces, un text al meu cu prezentare şi comentarii, asta ar putea ajuta editarea. S-o facă. Timpul presează. Se pare că în Polonia sunt citit pe-ascuns. Cel puţin, o veste bună. Dar totul trebuie să pornească din Paris.

***

Toamna

Numărul din *Preuves* a apărut cu nuvela mea şi un comentariu entuziast al lui François Bondy. Asta ar trebui să uşureze lucrurile pentru editare.

***

Februarie 1958

Nadeau a câştigat. Julliard, excedat de rezistenţa lui Le Grix şi de încăpăţânarea lui Nadeau, ar fi tranşat până la urmă aşa: "Din moment ce asta îi face plăcere lui Nadeau, să-l publicăm!" Ca şi cum, în privinţa vânzării, nu se aştepta la minuni.

Primesc contractul. Îi răspund pe loc lui Julliard, în franceza mea nu tocmai corectă. Culmea: vor să-mi plătească şi cheltuielile de traducere!

"Je suis très heureux que Ferdydurke *sera publié par vous; et je vous remercie aussi de bien vouloir me rembourser les frais de traduction (qui sont de 5 mil piastres arg.). Vous me demandez au sujet de versement d'avance sur mes droits d'auteur. Oui, cela m'intéresse beaucoup".*[1]

Julliard crede că *Ferdydurke* nu e pentru marele public. Ce ştie el? Îl liniştesc: *"Ştiu că această carte poate ajunge în Franţa la ceva mai mult decât un succes de stimă. Cu condiţia să nu apară cu economie prea mare de mijloace, iar cartea să fie lansată aşa cum dumneavoastră, fără îndoială, ştiţi s-o faceţi".* Şi fiind în acest punct, îi anunţ *Jurnalul:* "*Acest* Jurnal *are o repercusiune care mi-a depăşit toate aşteptările şi nu numai în elită - presupun aşadar că aceste două cărţi vor putea să mă facă cunoscut în Franţa."* Vrea să dispună de drepturi "în toate limbile şi în toate ţările". Stop. Numai pentru franceză. Parisul este fortăreaţa mea, dar numai la plecare. Dacă Bondy se ocupă de nemţi... Şi mă mai bazez pe englezi, pe americani... Traducerea spaniolă e gata. Toţi prietenii mei de-aici s-au ocupat de ea, în frunte cu Virgilio Pinera.

***

Iulie

Julliard nu vrea să-mi plătească cheltuielile de traducere decât dacă accept o diminuare a drepturilor mele de autor. Câtă meschinărie! Între timp, treaba trenează: au trecut patru luni. Bine, mă dau bătut: *"Văd că afacerea noastră nu merge şi, cum pentru mine timpul e un factor important, accept contractul aşa cum îl propuneţi... vedeţi, domnule, că nu fac greutăţi. În schimb, sper ca apariţia cărţii să nu mai întârzie prea mult. După cum ştiţi, mai trebuie revizuită traducerea, lucru pe care a vrut să îl ia asupra sa Dl Nadeau personal."*

***

Octombrie

Editorii ăştia nu fac decât cum îi taie capul. Dispun de autori ca şi cum li s-ar considera "superiori". Îi scrisesem lui Nadeau că nu vreau prefaţă la *Ferdydurke.* Iar el i-a cerut una lui Jelenski. Mă văd obligat să mă opun. E vorba de onoarea mea de artist. Am să încerc să-l fac să înţeleagă: *"Sunt foarte prieten cu Jelenski, ştiu cât îi datorez şi, pe de altă parte, recunosc că prefaţa lui e foarte reuşită în felul ei. Dar* Ferdydurke *trebuie să apară fără prefaţă."* Nadeau îmi spune că e nevoie să fiu prezentat, că lumea nu mă ştie, că pentru parizieni sunt un necunoscut. Ei bine! Vor învăţa să mă cunoască. Refuz să fiu dădăcit. Trebuie să-i pun oare punctele pe i? *"O prefaţă nu este în stilul cărţii, a unei cărţi care caută «suveranitatea», care vrea să se sustragă judecăţii, care (în partea ei discursivă) se comentează ea însăşi, care e agresivă şi bătăioasă faţă de cititor. O asemenea carte nu poate apărea ca un «roman» scris «pentru» cititori. O prefaţă, chiar şi cea mai bună, e întotdeauna ceva convenţional... iar* Ferdydurke *e împotriva convenţiei... Nu caut, în Franţa, un succes oarecare: caut un anume succes, nu un altul."* Mă tem că N. n-a înţeles că F. nu e o carte ca oricare alta, că e la o mie de leghe deasupra tuturor acelor mici producţii de "avangardă".

***

Noiembrie

Nadeau publică un extras din *Ferdydurke* la el în revistă. Îi mulţumesc, dar "chapeau"-ul său nu-mi place. Nu vreau să fiu tras spre politic:

"Dacă Ferdydurke *joacă azi în Polonia un anumit rol în lupta pentru libertatea spiritului, asta se datorează tocmai faptului că nu e supusă politicii sau mai degrabă că nu ascultă decât de o singură politică: a mea, politica proprie unui individ faţă de toată această lume.* Asta să-i intre bine în cap lui Nadeau!

Abia îi scrisesem lui Nadeau că am primit exemplarele din *Ferdydurke.* În sfârşit! Acum trebuie să fie tradus *Jurnalul.* Nici asta n-o să fie deloc o treabă uşoară.

***

12 mai 1959

De şase luni de când a apărut *Ferdydurke* nici un articol în presa pariziană. E absurd! Ce-or face-acolo? În timp ce nemţii sunt interesaţi de ea. Am semnat de curând un contract cu Neske. În Italia, Einaudi e gata să mă publice. Le trebuia ediţia franceză ca să se hotărască. Acum e treabă terminată. O să-i zgâlţâi puţin pe Julliard şi pe Nadeau. Julliard să-mi facă un pic de publicitate, iar Nadeau să se ocupe să apară articole. Le scriu în sensul ăsta.

***

23 mai

N. îmi scrie că premiul pentru cea mai bună carte străină pe care-l spera pentru F. i-a fost dat lui Lawrence Durrell. *"N-am primit, toată viaţa, nici un premiu. Acest eşec este cu adevărat trist".* Dar *Jurnalul?* Pentru mine lucrul cel mai important dintre toate. D-na A. a început să-l traducă. N. îmi spune că nu e bună. Îl las să găsească alt traducător, dar să se grăbească! *"Cum ştiţi deja, mi se pare cu adevărat necesar ca* Jurnalul *să apară imediat după* Ferdydurke *şi sunt sigur că asta va consolida mult situaţia mea în Franţa. Aş vrea mult să poată apărea înainte de sfârşitul anului..."*

***

Martie 1960

Traducerea *Jurnalului* bate în continuare pasul pe loc. Iar Lissowski, care nu se grăbeşte să traducă *Pornografia! La Varşovia se spune că "este cartea mea cea mai bună, o lovitură, descoperirea unei noi realităţi. Câţiva scriitori mi-au scris că este, fără îndoială, o «carte mare» care poate avea mulţi cititori în Franţa şi în străinătate... Ar fi păcat, dragă Nadeau, ca* Pornografia *să fie aruncată în luptă când* Ferdydurke *va fi fost deja uitată".* Îi scriu şi lui Julliard: *"Jelenski spune că e cartea cea mai scandaloasă din toată literatura poloneză. Roman clasic, mai uşor de citit decât* Ferdydurke. *Ştiu că* Ferdydurke *se vinde prost. Tocmai de aceea trebuie lansate alte ediţii. Nu sunt un scriitor mai dificil decât mulţi alţi scriitori moderni. Sunt mai amuzant. Singurul lucru care-mi lipseşte e de a fi cunoscut. De aceea trebuie insistat, trebuie publicată* Pornografia *imediat după* Jurnal".

***

Iunie '60

Julliard îmi scrie că în ciuda insuc-

[1] *"Sunt foarte fericit că* Ferdydurke *va fi publicat de dumneavoastră, şi vă mulţumesc de asemenea că doriţi să-mi rambursaţi cheltuielile de traducere (care sunt de 5 mii piaştri argent.). Mă întrebaţi despre plata unui avans din drepturile mele de autor. Da, mă interesează mult".* Am reprodus acest prim fragment în original pentru a da idee cititorului despre franceza în care scria Gombrowicz. Din motive de spaţiu următoarele citate din corespondenţă vor fi direct traduse în limba română. (n. tr.)

Gombrowicz

cesului cu *Ferdydurke,* ţine să mă păstreze. Îi mulţumesc că vrea să mă ajute *"în acest început dificil. E o decizie generoasă din partea dumneavoastră; dar aceasta dovedeşte şi că aveţi încredere în mine şi, cum îmi închipui că aveţi «nas» în asemenea treburi, mai bun decât mulţi critici, asta îmi face o plăcere deosebită".*

Vrea să publice *Pornografia* înainte de *Jurnal.* Bine! *"E un roman mai accesibil decât* Ferdydurke *şi cu sex appeal (din moment ce e erotic), dar totodată un roman serios, iar Jelenski, Lissowski şi alţi polonezi care au citit manuscrisul îl consideră de talia lui* Ferdydurke. *Dl Nadeau mi-a scris recent că Lissowski, un excelent traducător, a acceptat oferta. Problema aceasta a fost deci rezolvată cu bine, mai repede decât îmi închipuiam... Dl Nadeau mă anunţă de asemenea că îmi veţi trimite zilele acestea contractul pentru* Pornografia. *Sunt încântat de această veste şi declar că sunt dispus să semnez contractul fără a-i discuta condiţiile, din moment ce un contract cu dumneavoastră are pentru mine o altă valoare decât celelalte contracte".*

Îi cer totuşi o cotă parte mai ridicată decât pentru *Ferdydurke,* ca aceea a lui Yankis şi a lui Lerici pentru Italia. Măcar de n-ar da îndărăt de la asta. *"Dar las aceasta cu totul la aprecierea dumneavoastră, din moment ce, fără îndoială, vânzarea cu* Ferdydurke *n-a fost prea încurajatoare în această privinţă".*

***

26 iunie

Primit contractul pentru *Porno.* Îl semnez, dar *"mi-am permis să elimin cuvintele «în toate limbile şi pentru toate ţările», întrucât este o evidentă eroare".* Şi cer ca *Ferdydurke* să nu fie scoasă din librării căci *"căci este cartea mea fundamentală."*

***

Decembrie

Îi trimit lui Nadeau un text de prezentare pentru *Porno.* O să-l accepte oare după tot ce i-am spus despre "prefeţe"? Dacă i-ar cere una lui Jelenski, aş fi de-acord. *"N-am avut dreptate când am protestat în legătură cu* Ferdydurke. *Prefaţa lui e excelentă şi a făcut mult bine cărţii".* Nadeau să le scrie şi criticilor germani, englezi şi italieni pentru *Ferdydurke! "Îndrăznesc «a vă ruga» să mă ajutaţi dacă este posibil, întrucât sunteţi şi dumneavoastră în această bătălie. O, Doamne, ce grea e viaţa!"*

***

4 februarie '61

Scriu prefaţa pentru *Porno.* I-o trimit lui Lissowski ca s-o traducă.

***

1 august

Îi trimit lui Nadeau toate opiniile favorabile despre *Ferdydurke* din presa străină. Să le folosească, să le citeze! "Cum vedeţi am câştigat mult teren. Acum doi ani debutam în Franţa ca un pârlit, necunoscut de nimeni. Astăzi am o faimă şi una de bună calitate...Ce luptă! Dar trebuie să-mi fac prăvălia să meargă cu orice preţ, e singurul lucru pe care-l am".

Mi-a trimis o ediţie din Schulz care apare ca şi mine, în *Les Lettres Nouvelles: "Prezentarea dumneavoastră e electrizantă. Nu mă îndoiesc că va fi un mare succes, măcar în sens artistic. Şi poate că lui îi va fi mai uşor să pătrundă piaţa, căci genul lui, deşi foarte personal, aparţine totuşi marii familii kafkiene - va găsi aşadar cititori gata «formaţi». În timp ce* Pornografia *trebuie mai întâi să-şi formeze cititori... Sunt destul de emoţionat de faptul că mă întâlnesc din nou cu el, după douăzeci de ani, de data aceasta în colecţia dumneavoastră..."*

***

16 august

Lui Nadeau: *"Adineauri am primit o scrisoare de la şeful serviciului "stocuri", dl H. Begot, în care sunt informat că vor fi distruse 1.600 de exemplare din* Ferdydurke, *provenite din returnările de la librării. Vă rog să interveniţi imediat împotriva acestei decizii".*

***

14 decembrie 1962

Lui Pierre Javet (Julliard): *"Am primit scrisoarea dumneavoastră din 7 decembrie în care îmi propuneţi să cedaţi o parte din exemplarele din* Ferdydurke. *Şi mă asiguraţi că nici unul nu se va afla pe piaţa de ocazii. Mă grăbesc să vă spun că, din contră, aş fi încântat ca* Ferdydurke *să poată fi în vânzare în aceste pieţe, la un preţ mai mic. Lansaţi pe piaţa de ocazii o cantitate considerabilă din* Ferdydurke *cu o bandă care să spună cam aşa: ROMAN CONSIDERAT O CAPODOPERĂ DE UMOR, TRADUS RECENT ÎN 8 LIMBI".*

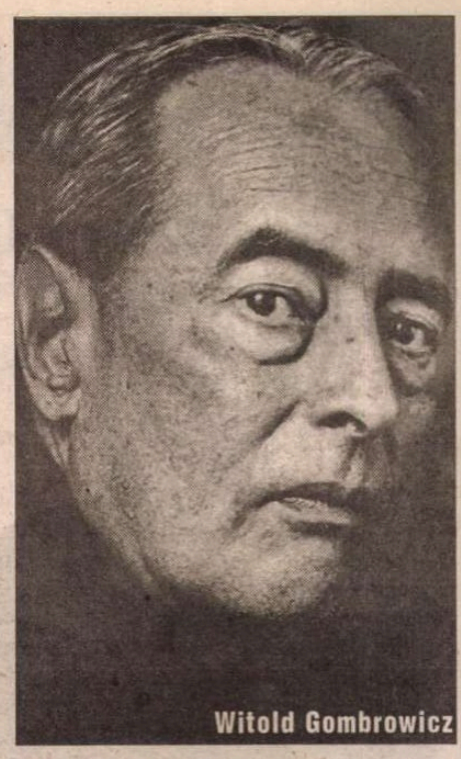
***

Paris, iunie '63

Fac cunoştinţă cu Jelenski, care mă primeşte cu efuziune. Am o răfuială cu Parisul. Trebuie să-mi pregătesc o armă împotriva Parisului, ca să mă afirm ca om de litere în acest oraş. Plimbându-mă, caut urâţenia, şi o găsesc. Acest oraş inteligent este oraşul urâţeniei conştiente. Ceea ce nu pot ierta urâţeniei lor este că e veselă, garnisită cu umor, spirituală şi glumeaţă! Simt un profund dezgust la vederea acestei urâţenii lacome. Această senzualitate care nu se mai poate astâmpăra în goliciune s-a mutat în farduri şi corsete, în conversaţii şi în artă. Paris, tenor îmbătrânit, balerină ofilită, hâtru cărunt, ce păcat mortal ai comis oare împotriva Frumuseţii? Nu cumva faptul că te hrăneşti cu ea? Sunt cu adevărat surprins de persistenţa, timp de treizeci şi cinci de ani, a reacţiei mele antipariziene: sentimentele mele erau aceleaşi încă de atunci. Fermecătoarea tinereţe a Argentinei! Nuditatea mea transoceanică de acolo, nuditatea mea de *pampas.*

D-na Julliard (Julliard a murit anul trecut) organizează acasă un dejun în cinstea mea. O mulţime de comeseni. Nadeau. Le povestesc despre călătoria mea în Argentina, cum am provocat o milionară de pe vapor. Râd în hohote. Le convine asta. Sunt pasărea rară. Există puţini de soiul meu printre autorii lor. Ne despărţim printre felicitări. I-am cucerit. Nici nu era prea greu.

Nadeau mă invită la un dineu. Cu Geneviève Serreau, secretara de la *Les Lettres Nouvelles.* Dineu intim. Îmi fac numărul. Despre "marii lor scriitori": Proust, care şi în sicriu e hrănit cu dulcegării. Proust, neputinciosul. Sartre, de care mă simt apropiat, un Mesia primejdios, demolator care pune neantul în om ca să-l purifice de urâţenie. Dar existenţialismul, cum să vă spun, îl practic de treizeci de ani. Iar Beckett, Ionesco, Butor, absurdul? Toate astea sunt în *Cununia,* în *Yvona, principesa Burgundiei.* I-am precedat pe toţi. În plus, sunt mai amuzant.



Mă ascultă amândoi cu gura căscată. Poate că împing lucrurile puţin cam departe. Îi surprind schimbând o privire. Îl atac frontal pe Nadeau: "Ce credeţi despre mine?" Îmi răspunde, excedat: "Mă agasaţi!" Serreau îşi coboară privirile. Nu mă aşteptam la asta. Eu tac. Ei tac. Un eşec!

Peste câteva zile părăsesc Parisul. Merg la Berlin unde sunt invitat pentru un an de zile de către Fundaţia Ford. Cu Michel Butor. "Pe ăsta îl voi lichida înainte de sfârşitul sejurului."

***

Berlin, 15 iunie

Un mic apartament, foarte confortabil, dar nu prea liniştit, din cauza unei străzi foarte animate. Sunt bine tratat.

Îi scriu lui Nadeau. Să şterg impresia proastă pe care i-am făcut-o: *"Vă mulţumesc din toată inima pentru primirea care mi s-a făcut la Julliard. Am avut impresia la Paris că sunteţi o persoană foarte puternică şi mă felicit că mă pot sprijini de o asemenea stâncă; cred cu adevărat că prietenia noastră va fi puternică în viitor... Sper că impresia pe care am făcut-o la Paris n-a fost cu totul grotească. Ca să spun drept, eram atât de tulburat de călătoria mea şi de o grămadă de probleme încât n-am ştiut să profit de Paris; acum regret. Al dumneavoastră..."*

Cred că îmi iubeşte opera şi că-mi e devotat.

***

21 mai

Am primit scrisori elogioase pentru interviul imaginar din *La Quizaine.* N. îmi scrie că i se cer drepturile pentru America. Am primit şi o scrisoare de la *Mondo Nuovo.* Îi scriu lui N.: *"Cum interviul acesta e scris în întregime de mine, sper că-mi veţi trimite un mic onorariu. Poate veţi fi scandalizat de voracitatea mea, dar în ciuda celor 20.000, nu sunt deloc bogat şi, când eşti bolnav, ţi-e frică."*

***

Septembrie '67

De Roux a terminat *Convorbirile.* Urmează să apară nu la Bourgois, ci la un alt editor. Nadeau n-a vrut nici un fel de *Paris-Berlin.* Încă o carte pe care n-o va avea. Un caiet din l'Herne îmi va fi consacrat. Jelenski, care se ocupă de el, nu-i va cere nimic lui Nadeau.

M-am săturat să tot aud că e "descoperitorul" meu. În biografia pe care mi-am redactat-o, am grijă să spun că abia după ce m-a publicat Bondy în *Preuves* a considerat oportun să-mi publice *Ferdydurke.* În timp ce Bourgois va publica F. în 10/18 şi pregăteşte o ediţie cartonată din *Pornografia,* la Nadeau n-o să-mi apară anul acesta nimic. Nici volumul 2 din *Jurnal* care stă pe loc, nici *Trans-Atlantic* (am fost prins prea mult cu aceste *Convorbiri* ca să continuu traducerea), iar reeditarea *Cosmosului,* promisă, n-a apărut nici ea. Şi totuşi romanul a primit Premiul internaţional! Îi cer să colaboreze cu Bourgois, care îmi arată întotdeauna multă simpatie, şi cu Roux. Este în interesul nostru comun. Denoël nu face nimic, tocmai când aş avea nevoie de două pagini în *Le Monde.* Am câştigat un premiu, pretutindeni în lume cota mea e în creştere, Parisul e hotărâtor, nu pot să-mi permit indiferenţa faţă de el. E timpul să-i spun lui Nadeau care-i treaba lui: *"Dragul meu Nadeau, întrucât suntem deja prieteni vechi permite-mi să-ţi vorbesc cu sinceritate. Dumneata ai prea puţin timp să te ocupi de toate acestea şi, în plus nu eşti un editor (comercial), ci un om de litere. Complimentele mele."*

***

Nota editorului

Aceasta este ultima scrisoare pe care o am de la Gombrowicz.

În primăvara lui 1969 am primit vizita a trei academicieni suedezi. Witold nu va mai primi premiul Nobel, decernat la sfârşitul anului: a murit în august.

În 1973 am prefaţat ediţia engleză a *Convorbirilor* sale cu Dominique de Roux (ale cărei întrebări au fost omise de editor), publicate sub titlul *A Kind of Testament.*[2] Prefaţa aceasta n-a fost publicată în franceză.

Volumul al doilea al *Jurnalului* şi *Trans-Atlanticul* au apărut în *Les Lettre Nouvelles* în 1976. Sunt ultimele cărţi din colecţia mea la Editura Denoël. Volumul trei a fost publicat în 1981 de Christian Bourgois şi de Maurice Nadeau laolaltă.

D-na Rita Gombrowicz (ex-Dră Labrosse), care s-a străduit din răsputeri pentru Witold şi pentru opera lui, mă va scuza poate pentru libertatea pe care mi-am luat-o să transcriu gândurile şi vorbele soţului ei din *Jurnal* şi din corespondenţa pe care am schimbat-o.

Citatele în litere cursive sunt autentice. Le-am corectat doar pe alocuri ortografia.

Prezentare şi traducere de
Ioana Pârvulescu

[2] *Un fel de testament* (n.tr.).

LUISA VALMARIN - Trei decenii de românistică

LUISA VALMARIN s-a născut în 1941, a absolvit în 1966 Facultatea de Litere a Universităţii "La Sapienza" din Roma, în 1967 şi-a început cariera ca asistent universitar, iar din 1982 e profesoară la catedra de limba şi literatura română a universităţii la care a învăţat.

Din 1975 e căsătorită cu pictorul român Constantin Udroiu şi au un fiu, student la biologie.

Bibliografie selectivă

- Revista "România Orientale", 12 numere, 1988-1999;
- *Ricerche di rumenistica*, 1981;
- *Studii de literatură română modernă şi comparată*, Bucureşti, 1987;
- *Percorsi rumeni*, 1999;
- studii şi articole despre literatura feminină, Şcoala Ardeleană, Eminescu, literatura veche;
- în curs de apariţie: o carte despre apocrife, *L'arca, il diavolo e Noe.*

În privinţa cărţilor, e complicat

Stimată doamnă profesoară, numele dvs. e cunoscut în românistică de mulţi ani, dar pînă să vă întîlnesc n-am ştiut că ne vorbiţi limba chiar atît de bine, de nuanţat, şi în orice caz mai corect decît destui români. Cum aţi ajuns să deprindeţi româna în toate subtilităţile ei?

Am învăţat-o mai întîi la facultate, la Roma, ca studentă a doamnei Rosa del Conte. Am dat licenţa cu o lucrare de filologie despre Şcoala Ardeleană, în 1966, şi imediat după aceea am stat la Bucureşti vreo şase luni, timp în care am lucrat la Ambasada Italiei ca traducătoare. Meseria asta nu mi-a plăcut şi m-am întors la Roma, unde am început o carieră universitară ce continuă şi azi. Am fost întîi asistenta doamnei Rosa del Conte, pînă prin 1977-78, cînd dînsa a fost înlocuită de domnul Emil Turdeanu, care a rămas la catedră pînă în 1982. De atunci am devenit eu însămi titulară.

Ştiu că specialitatea dvs. e filologia şi literatura veche, un domeniu mai savant şi mai dificil...

Da, dar cursurile mă obligă să ţin seama şi de interesele studenţilor, aşa că mă ocup şi de literatura contemporană românească.

Aveţi dificultăţi în a vă ţine la curent cu noutăţile editoriale din România?

Acuma, da. Din păcate, s-a desfiinţat serviciul schimburilor cu străinătatea din Biblioteca Centrală Universitară, serviciu cu care am colaborat bine ani şi ani, printr-o înţelegere reciproc avantajoasă. Ei trimiteau liste cu oferte de cărţi şi eu alegeam ce mă interesa, iar dacă doream un titlu ce nu figura pe acele liste, îl puteam cere. În ultima vreme, bineînţeles că plăteam cărţile şi abonamentele la reviste, dar totuşi era un preţ avantajos şi aveam posibilitatea să primesc tot ce mă interesa. Acum s-a înfiinţat Institutul pentru difuzarea limbii române, care are cele mai bune intenţii, dar nu se descurcă practic. Revistele ne vin (Institutul a preluat abonamentele noastre de la B.C.U.), tragedia e însă cu cărţile, care nu ne mai sînt trimise nici de vînzare, nici cadou. S-a recurs la un procedeu greoi şi complicat: Institutul se adresează unor, cum să le spun, mesagerii editoriale, care ne trimit nişte liste de oferte. Din aceste liste nu se înţelege care e preţul cărţii, cît sînt taxele vamale (la noi, în Italia, nu există aşa ceva cînd cartea pleacă în străinătate), care e costul expedierii, ce procent ia mesageria... Oricum, preţul la care se ridică o carte din însumarea tuturor acestor taxe şi procente luate de intermediari e excesiv. O carte românească ne-ar costa pînă la urmă, să zicem, 100.000 de lire. Nu că nu merită, dar dacă, în România, ea costă, să spunem, 5000 de lire, de ce să ajungă la noi la un preţ de 20 de ori mai mare? În plus, ni se oferă şi cărţi care nu au cum să ne intereseze pe noi, în schimb lipsesc titluri despre care am citit prin reviste şi pe care mi le-aş fi dorit.

Corespondenţa inedită Eminescu-Veronica Micle în ediţia Christinei Zarifopol-Ilias, care ar interesa precis toate catedrele de românistică din străinătate, a figurat pe ultima listă de oferte?

Deocamdată nu, deşi vă închipuiţi cît îmi trebuie. Ştiţi ce facem ca să putem avea cărţile necesare? Cînd venim în România, trecem prin toate librăriile să vedem ce se mai găseşte , să cumpărăm ce credem că merită...

Îmi spunea şi domnul Marco Cugno, acum două luni, într-un interviu, că aceasta e singura modalitate de a se "aproviziona", în afară de bunăvoinţa unor prieteni români. Dar nu mi se pare o soluţie pentru nişte oameni care muncesc în folosul difuzării culturii române şi cărora le sîntem atît de îndatoraţi...

Sigur că nu e o soluţie, fiindcă de multe ori nu mai găsim cărţile ce ne-ar fi interesat, sau la Bucureşti nu le găsim pe cele apărute la Cluj, Iaşi, Timişoara... În afară de asta, pot să vă spun că eu personal am cheltuit o groază de bani nu doar ca să cumpăr cărţi româneşti, ci şi să le duc cu mine, cu avionul. Nu mă plîng, bun, dacă nu se poate altfel fac şi treaba asta, dar mă întreb totuşi dacă nu s-ar putea reveni la metoda veche, cu B.C.U., care *funcţiona* şi avea avantajul că ne înţelegeam direct, nu prin intermediari.

O altă problemă a româniştilor din străinătate ştiu că o reprezintă informarea nu doar în privinţa noilor apariţii, ci şi a valorii lor.

E adevărat. Au apărut o mulţime de nume noi, văd în revistele literare, iar cînd vin în România găsesc în librării sumedenie de cărţi ale unor poeţi, prozatori, eseişti total necunoscuţi mie şi nu ştiu ce să aleg, care din ei merită citit...

Înţeleg că aţi avea nevoie de o selecţie valorică, de un fel de "top" al noutăţilor, făcut cu spirit critic şi obiectivitate. Revistele literare nu reuşesc să vă orienteze?

Ele nu oferă o imagine cuprinzătoare şi clară cuiva din afara vieţii literare româneşti.

Unii vin din curiozitate

Ce-ar fi să schimbăm vorba? De pildă, să-mi spuneţi ce-i determină pe studenţii dvs. italieni să înveţe limba şi literatura română...

Am studenţi care se specializează în filologie romanică, în romanistică generală, şi au nevoie să ştie şi limba română. Alţii au citit, au văzut la televizor, au cunoscut pe cineva din România sau vin pur şi simplu din curiozitate...

...şi cînd întîlnesc o profesoară atît de pasionată de cultura noastră, "se contaminează".

Din fericire, da, le transmit interesul. În general, vin să dea un examen şi pe urmă continuă cursurile, dau două, trei, chiar patru examene. Devin prietenă cu studenţii mei pentru totdeauna, păstrez relaţii foarte frumoase cu fostele mele studente (fiindcă la noi, la Litere, vin mai mult fete). Am avut satisfacţii mari în cariera mea didactică. Să vă dau doar un exemplu: Angela Tarantino. Ea a fost de fapt studenta d-lui Turdeanu, cu care şi-a dat licenţa, dar eu fiind pe atunci asistentă, cu mine a învăţat limba română. Pe urmă, cînd am devenit profesor, Angela s-a înscris la doctorat şi i-am condus teza.

Ce subiect a avut lucrarea ei de doctorat?

Am ales un manuscris dintr-o carte populară, *Istoria lui Filerot...* Cum era un doctorat în filologie romanică, directorul general al doctoratului, profesorul Aurelio Roncaglia, a hotărît ca Angela să facă o ediţie critică. Am ales împreună cu ea acest manuscris destul de mare, apoi a transcris textul, a făcut un studiu lingvistic, unul literar şi pînă la urmă a ieşit o carte groasă, de 600 de pagini, care include şi traducerea în italiană a textului. Această ediţie critică, publicată în colecţia Departamentului, a avut recenzii foarte bune.

A ajuns volumul şi în mediile universitare din România?

Prea puţin, fiindcă şi la noi cărţile sînt scumpe şi doar ce dăm noi, pe cale directă, colegilor români ajunge la cei interesaţi.

Se ştie că în Italia au fost şi sînt foarte buni românişti, care au contribuit la difuzarea culturii noastre. În afara activităţii didactice, contribuţia dvs. în ce constă?

Să încep cu partea la care ţin cel mai mult: acum 12 ani, în 1988, am înfiinţat revista de românistică "România Orientale", din care au apărut 12 numere şi se află în pregătire al 13-lea. Revista conţine articole, traduceri, critică, studii, acte ale unor colocvii organizate de noi. De pildă, în 1991, am ţinut un colocviu cu tema *Intelectualul şi revoluţia. Exemplul românesc,* care a fost deosebit de reuşit, cu discuţii vii, iar actele lui le-am publicat în "România Orientale". Pe urmă, colegul Mihai Gherman de la Cluj, care are şi el "boala" tot mai rară a ediţiilor critice, avea pregătită o asemenea ediţie dintr-un dicţionar latin-român aparţinînd Şcolii Ardelene şi nu ştia unde să o publice. Aşa că am preluat-o eu şi am publicat-o în revistă, în serial, trei numere la rînd. Am mai făcut un colocviu interesant de lexicografie şi actele lui pot fi găsite în "România Orientale"... Dacă la început revista avea o tematică strict filologică, după aceea am simţit nevoia să diversificăm materialele publicate, astfel încît ea a devenit o publicaţie de românistică în general. Bineînţeles că e o revistă specializată, dar se adresează şi celor care nu ştiu limba română, de aceea traduc toate textele în italiană. E un efort considerabil, dar şi satisfacţia e pe măsură.

De cine e finanţată "România Orientale"?

Revista e proprietatea Universităţii "La Sapienza" din Roma care o plăteşte în întregime. Aparînd sub egida Universităţii, are un statut de seriozitate academică şi chiar e aşa. Nu ştiu dacă mai există în Occident şi altă revistă de românistică în afară de a

la Roma

mea. Ce mă necăjeşte e că "România Orientale" e prea puţin difuzată şi am decis să mă ocup de acum înainte şi cu treaba asta, fiindcă editorul e cam leneş şi e păcat ca revista să nu fie cunoscută de toţi cei interesaţi.

Cititoarea avizată Luisa Valmarin are scriitori preferaţi în literatura contemporană, i-a atras atenţia vreun nume nou pentru dînsa în ultimul deceniu?

Răspund întîi la cea de-a doua întrebare: am apreciat mult romanele lui Mircea Cărtărescu, mai ales cel tradus de Bruno Mazzoni, *Travesti*. Aş fi vrut să traduc eu cartea asta, dar Bruno mi-a luat-o înainte. Mărturisesc însă că ştiu prea puţini scriitori tineri, am rămas la cei din generaţia mea, dintre care îmi place mult de tot în primul rînd Ileana Mălăncioiu, o mare poetă cu care mă aflu totdeauna pe aceeaşi lungime de undă. O admir de asemenea pe Ana Blandiana, nu doar ca scriitoare, ci şi pentru implicarea ei civică. În general, interesul meu e îndreptat spre literatura feminină; ştiu că treaba asta în România nu se poate spune, că săriţi în sus...

După cum vedeţi, eu una stau liniştită jos, deşi n-aş spune că sînt de acord cu eticheta ce presupune o anume condescendenţă masculină.

Mă rog, în Occident "eticheta" e acceptată, ba chiar există nişte studii teoretice foarte serioase despre literatura feminină. Eu, orice aţi zice voi, o să menţin categorisirea. Preocupîndumă de acest subiect în literatura română, am descoperit, în urmă cu 150 de ani, în perioada paşoptistă, nişte scriitoare extrem de interesante. De exemplu, Sofia Cocea. Aţi auzit de ea? *Să-mi fie ruşine că nu? Cine era?*

Era o tînără care a murit la 21 de ani, pe la o mie opt sute cincizeci şi ceva. O moldoveancă, învăţătoare, care a publicat o serie de articole politice în reviste de la Iaşi, apoi aceste articole au fost adunate într-un volum de Iulia Aricescu. Textele Sofiei Cocea sînt de o luciditate, o profunzime şi o modernitate care m-au lăsat cu gura căscată. Fata asta de 20 de ani de la 1850 scria despre politică externă, învăţămînt, biserică, despre probleme sociale, cu o limpezime tăioasă uluitoare. Eu am dat de ea făcînd o cercetare despre începuturile literaturii feminine în România. Am găsit şi alte texte interesante scrise de femei în acea perioadă şi am constatat că trăsătura lor comună era angajarea. Nu scriau poezioare de album şi poveşti roz. La sursa literaturii feminine româneşti aflăm implicarea în problemele epocii, iar filonul acesta pornit de la Sofia Cocea ajunge pînă la Ileana Mălăncioiu şi Ana Blandiana.

Doamnă Valmarin, sînteţi o feministă?

Nu. Iar literatura feminină n-are nimic în comun cu feminismul, sînt două lucruri diferite. Exista o specificitate a scrisului feminin, un fel de a privi lumea, viaţa, sensibil diferit de cel masculin, există nişte accente şi nişte metafore specifice. Un cîntec, dacă îl cîntă un tenor e una şi dacă îl cîntă o soprană e alta. Nu e vorba de o diferenţă valorică, să fie limpede.

Prietenii români

Aveţi prietenii între colegii din România?

Cel mai bun prieten al meu era Marian Papahagi, o prietenie veche, de cînd a studiat el la Roma. Pierderea lui m-a lovit teribil şi încă nu pot să o accept, cîteodată mă trezesc gîndindu-mă "asta trebuie să i-o spun lui Marian", şi abia apoi îmi dau seama că nu mai am cui. E atît de dureros! În afară de Marian, celălalt prieten român foarte, foarte apropiat e Mihaela Mancaş. Ne cunoaştem din tinereţe şi avem acelaşi fel de a vedea lucrurile nu numai în planul ştiinţific al profesiei noastre. Îmi plac discuţiile cu ea fiindcă ştiu că, de fiecare dată, plec cu ideile clarificate. Îi admir calmul şi capacitatea de a discuta constructiv. Am mulţi prieteni şi la Cluj, unde am fost mai des în ultimul deceniu din cauza lui Marian Papahagi. Dintre clujeni, ţin în mod special la lingviştii Sabina Teiuş şi Mihai Gherman - acesta din urmă şi paleograf şi filolog, specializări tot mai rare în România, unde, din păcate, ştiinţele filologice atrag tot mai puţini tineri...

Gravură de *Constantin Udroiu*

Fiindcă e o muncă deosebit de grea, cvasi-anonimă şi foarte prost plătită. În revista noastră s-a scris în repetate rînduri că, în cîţiva ani, n-o să mai aibă cine să alcătuiască ediţii critice. Care tînăr ar mai fi dispus să-şi piardă ani buni din viaţă descifrînd manuscrise, răsfoind mii de pagini pentru alcătuirea unor note etc.? Iar pe de altă parte, nici edituri capabile să scoată aceste ediţii scumpe, laborioase şi neprofitabile nu mai sînt. Aţi urmărit probabil în presă ce s-a întîmplat cu "Minerva"...

Ba filologi de vocaţie mai sînt. La Bucureşti lucrează Mihai Moraru, care e o personalitate de prim plan, şi cu el colaborez foarte bine, ne pasionează pe amîndoi apocrifele, el are o pregătire desăvîrşită. Acuma, de lucru pentru filologi ar fi destul, căci o parte din patrimoniu e încă în manuscris. Am prieteni şi în generaţia tînără şi lucrez cu ei cu cea mai mare plăcere, Mircea Vasilescu, de pildă, sau bulgarista Elena Siupiur, care mă ajută în partea de slavistică. Cea mai mare bucurie a mea, cînd vin în România, e să lucrez în bibliotecă, la Bucureşti sau la Cluj. Am remarcat şi eu că secţia de manuscrise de la Biblioteca Academiei e în ultimii ani foarte puţin frecventată, ceea ce m-a întristat. Pentru mine acolo e locul minunilor şi sufăr că niciodată nu pot să stau atît de mult cît aş vrea.

Oare cît ar mai fi de aşteptat pînă să puteţi "intra" în Biblioteca Academiei Române de la dvs. de acasă, de la Roma?

Nu-mi fac iluzii şi apoi eu cred că e o muncă ce trebuie făcută acolo, la sursă. E drept că lucrez pe computer, dar n-am mentalitatea informatică a tinerilor. Fişele mi le fac tot pe hîrtie, cînd redactez întîi scriu de mînă şi abia într-o a doua fază trec pe computer, dar, recunosc, e un ajutor imens, o mare economie de timp, spaţiu şi muncă. Pot să fac o comparaţie, fiindcă primele numere din "România Orientale" le-am dactilografiat, şi orice corectură sau modificare implica să iei totul de la capăt, era groaznic. Folosesc mult şi corespondenţa pe *e-mail*, care mă ajută eficient să-mi rezolv unele probleme ce apar în timpul lucrului, dar şi să comunic rapid cu prietenii.

Ştiţi, pe e-mail se pot trimite şi colaborări la reviste. Luaţi-o, vă rog, ca pe o invitaţie.

Adriana Bittel

Corespondenţă din Veneţia

Relaţii italo-române

APĂRUT al doilea număr din "Annuario dell'Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica" - Venezia, editat, ca şi precedentul, din 1999, în România şi tipărit de Tipografia "Informaţia Zilei", în 500 de exemplare. Cuprinde 20 de studii semnate de profesori şi cercetători italieni şi români, scrise în limbile italiană, engleză şi franceză şi un Cuvânt înainte semnat de directorul Institutului. În total are 464 pagini.

Prin conţinutul său, acest al doilea număr este o excelentă contribuţie la cunoaşterea relaţiilor italo-române şi o demonstraţie a capacităţii bursierilor "Nicolae Iorga" de la Veneţia (toţi cei şase bursieri semnează studii în acest volum), a cercetătorilor români în genere şi a celor italieni, apropiaţi culturii române, de a îmbrăţişa un fenomen cultural complex, bilateral şi european. Cei 21 de semnatari sunt: acad. Alex. Zub, acad. Camil Mureşanu, prof. Angela Giustino Vitolo (Univ. din Napoli), prof. Alvaro Barbieri (Univ. din Padova), Stelian Brezeanu (Univ. din Bucureşti), Gheorghe Zbuchea (Univ. din Bucureşti), Ion Bulei (Univ. din Bucureşti), Ioan Aurel Pop (Univ. din Cluj), Gianfranco Giraudo (Univ. din Veneţia), Ruxandra Juvara Minea (Univ. de Arte din Bucureşti), Gianpaolo Romanato (Univ. din Padova), Raluca Tomi (Institutul "Nicolae Iorga" din Bucureşti), Marcella Ferraccioli (Biblioteca Marciana din Veneţia) şi cei şase bursieri: Marin Şerban (cel care a şi îngrijit volumul, alături de Ion Bulei), Rudolf Dinu, Ileana Benga, Mihaela Gavrilă, Maria Barbara Bartos şi Ileana Zbârnea.

Semnificaţia unor toponimii balcanice, imaginea statului Asanizilor lăsată de cronicarul veneţian Paolo Ramusio, pentru prima dată pusă în circulaţie, prezentarea manuscriselor veneţiene privind Ţările Române în secolele XVI-XVIII, aflate la Muzeul Correr din Veneţia, opera lui Marco Polo interpretată prin scrierile lui Mircea Eliade, o comparaţie între poezia medievală occidentală şi colindele româneşti, nararea unor osmoze ontice în căutarea unei metodologii a studiului poveştilor tradiţionale, interpretarea gestului în Christian Middle Ages, românii şi italienii în timpul revoluţiei de la 1848, periodice şi personalităţi ilustrative pentru relaţiile româno-italiene în veacul XIX, relaţiile Italiei şi României în cadrul Triplei Alianţe prin prisma unor documente inedite din arhivele italiene, Carol I şi regina Elisabeta la Veneţia şi Monza în 1891, pe baza unor relatări din presa veneţiană a timpului şi din Arhivele Ministerului Afacerilor Externe italian, arta română la Bienala de la Veneţia de-a lungul timpului şi despre capacitatea acesteia de a se integra contextului european, cunoaştere de sine şi integrare la Vasile Pârvan sau amintiri despre Ioan Petru Culianu în Italia. Iată, în rezumat, subiecte tratate de acest bine realizat volum al unui Centru Cultural Român din afara graniţelor, care vrea să-şi înţeleagă şi asume menirea pentru care a fost creat. Totul scăldat în acea specială ambianţă dintre Orient şi Occident, evocată cu profundă cunoaştere, prin scrierile lui Nicolai Berdiaev, de Angela Giustino Vitolo, profesor de filosofie la Universitatea din Napoli, în studiul de deschidere al Anuarului.

Ion Bulei

Revista revistelor

9 zile și jumătate

Rubrica asta săptămînală ce îi ritmează de ani buni viața i-a intrat în sînge Cronicarului, devenit dependent de reviste literare "calde", cărora în scurtul concediu tocmai încheiat le-a simțit lipsa, ca un fel de *revistotimie* (cam masochistă). La întoarcere, primul lucru a fost să se repeadă la publicațiile adunate în cele 9 zile și jumătate de absență din redacție. Și dacă era marți, era revista *22*, așa că a citit cu lăcomie numerele 33 și 34. A început, ca totdeauna, cu tableta lui Dan Perjovschi - perla de umor negru formată în fiecare săptămînă în jurul unor țăndări de actualitate. Nu obișnuita *mistocăreală* a gazetarilor cu condei vîoi, nici ghiara caustică a "apucaților" justițiari, ci observațiile inteligent-amare ale unui artist căruia îi pasă ce se întîmplă cu ai lui. Numai la Tia Șerbănescu mai e de găsit acest tip de concizie spirituală și gravă în același timp. ● Multe au fost de citit în nr. 33 (și încercînd să enumăr doar cîteva, teamă îmi e ca pentru nr. 34 n-o să mai rămînă loc): și paginile despre Raymond Aron, cel mai important gînditor liberal francez, a cărui operă a început să fie tradusă la noi abia de la mijlocul anilor '90, și mărturia Ninei Cassian despre *Ultima vară a lui Babu Ursu,* în care se insistă pe ideea că revolta prietenului era provocată de transformarea idealului în care crezuse în contrariul lui: "Trăia într-un regim odios, care-i strivea și-i batjocorea credința (un regim de care n-a «*profitat*» niciodată, cum s-a insinuat de curînd, n-a avut funcții, n-avea bani, umbla prin Europa cu salamul în raniță...). E ciudat (sau poate că nu e ciudat) că indivizi care nu au crezut în nimic decît în propria lor chiverniseală, oportuniști, cinici, ba chiar rău-făcători, mai au șansa de a fi acceptați sau iertați («*asta era situația...*»), dar un drept-credincios trebuie înfierat și pus la zid (exact așa au procedat Partidele Comuniste cu drept-credincioșii, decenii de-a rîndul...). Deci, Babu a fost ucis pentru *credința* lui (și, bineînțeles, pentru delictul de les-majestate.) Unii, cei de reacredință, încearcă să-l ucidă a doua oară, post mortem." ● De reținut neapărat e și textul lui Vladimir Tismăneanu, *Congresul al IX-lea și geneza mitului Ceaușescu,* ușor pigmentat memorialistic de politologul preocupat să restabilească adevărul despre comunismul românesc, și care e de folos atît pentru cei ce au trăit perioada, cît mai ales pentru tinerii ce o consideră doar istorie: "Regîndind astăzi temele cruciale ale Congresului al IX-lea și evitînd ispita a ceea ce Timothy Garton Ash numește determinism retrospectiv, este limpede că existau suficiente motive de anxietate în acel iulie 1965: accentele patetic-patriotarde ale raportului lui Ceaușescu, jocurile de culise derulate în total dispreț față de delegații la Congres, elogierea excesivă a liderului, ca început al unei tot mai asfixiante idolatrii. Erau însă și motive de speranță, iar a le ignora astăzi, știind tot ce știm despre catastrofa finală, ar însemna să uităm că atunci, în 1965, nu puțini erau cei care vedeau în noul lider și în linia lui întruchiparea unui socialism mai puțin inclement, obtuz și agresiv decît cel practicat sub domnia lui Dej." ● Nu în ultimul rînd, deși se află pe ultima pagină, ne-a interesat studiul lui Mihnea Berindei și François Gèze, tradus din numărul pe iulie al revistei *Esprit,* unde e publicat ca introducere la eseul lui Gabriel Liiceanu, *Sebastian, mon frère.* După toate polemicile stîrnite, aducerea la cunoștința cititorului francez a acestui text e considerată necesară de către redacția *Esprit*: "E greu să-ți faci o părere despre un text fără a-l fi citit. Și totuși, numeroase polemici orchestrate de presă ne îndeamnă, din ce în ce mai des, să facem tocmai acest lucru. «Tribunalul opiniei publice» e convocat prin intermediul «tribunelor libere» și al altor «puncte de vedere» publicate în ziare, fără însă a i se oferi elementele dosarului. De aceea ni s-a părut necesar ca, legat de dezbaterea iscată în jurul unui text al lui Gabriel Liiceanu, să publicăm acest text. Publicarea lui permite rectificarea unor procese de intenție, ba chiar a unor categorice deformări ale textului, pe care nu ne putem mulțumi să le socotim inevitabile cîtă vreme citatele sunt reluate de la un autor la altul." Logica suspiciunii și derapajele argumentative discutabile ale celor ce s-au simțit lezați de demersul lui Gabriel Liiceanu de a invoca, în omagiul adus lui Sebastian, propria experiență din timpul comunismului sînt relevate de autorii introducerii. Ei recapitulează toate datele polemicii, inclusiv teza lui George Voicu din "Le Temps Modernes", rezumată în modul știut de E. Reichmann în "Le Monde". Să sperăm că cei derutați de această dispută deplasată se vor lămuri.

Gustul amar al listelor

La ediția din acest an a Festivalului de muzică ușoară (chiar foarte ușoară) de la Mamaia, organizatorii l-au ales ca designer pentru costumația participanților pe un domn Cătălin Botezatu. Talentat și prezentabil, designerul are un mic defect: o condamnare la doi ani pușcărie. Sentința nu e definitivă, dar e. Un motiv serios pentru Cornel Nistorescu de a se întreba cum a fost posibil ca organizatorii festivalului să defileze cu el. Scrie Nistorescu: „omul simplu, cu frică de lege și de Dumnezeu, are tot dreptul să se simtă ofensat. Morala publică suferă și ea un afront, iar scara valorilor seamănă cu o grămadă la rugby. În alte țări, o vedetă suspectată că nu și-a plătit impozitele la stat a stat pe tușă mai bine de trei ani. La noi, un măscărici financiar e promovat drept expert, un parlamentar care a furat cu trenurile de marfă și are interdicție de a părăsi Capitala vrea libertate de mișcare pentru a se duce în provincie în campanie electorală. Unul implicat într-o crimă face divertisment la tv, altul urmărit pentru furt dă interviuri candide la un oficios al hoților". După această sumară enumerare editorialistul se întreabă: „Poate Cătălin Botezatu să-i îmbrace și pe soliștii Festivalului George Enescu? Firește că da, dar cu riscul de a crede că în lumea noastră orice e posibil." Ar cam fi, crede Cronicarul, care simte un imbold să lungească lista exemplelor date de Nistorescu. Dar la ce bun? În ultima vreme președintele PD, dl Roman e chinuit de premoniții și imbolduri viscerale. Premoniții asupra victoriei sale în cursa pentru Cotroceni și imbolduri de a candida din cauza sărăciei din România. Mai toate ziarele n-au scăpat prilejul de a publica spusele dlui Roman despre amintitele probleme viscerale ale domniei sale, luînd pîinea de la gura ACADEMIEI CAȚAVENCU ● ADEVĂRUL și alte cotidiane îl citează pe dl Traian Băsescu. Primarul general al Capitalei a declarat săptămâna trecută că mafia buticurilor ar fi pus un premiu pe capul său. Sperăm că n-a pus nimeni vreun premiu pe capul primarului. Înclinăm chiar să credem că dl Băsescu se victimizează, pentru a ieși basma curată dintr-o afacere începe să-i aducă ponoase la imagine. Și, în multe cazuri, să-i provoace mustrări de conștiință. Fiindcă unii dintre buticarii pe care i-a ras dl Băsescu își vîrîseră toată agoniseala, mai și îndatorîndu-se, ca să-și deschidă prăvălioarele. Dacă primarul are știință de o mafie a buticurilor, onorabil ar fi să producă probe și să înceapă cu mafioții. ● Un interviu al dlui Péter Eckstein-Kovács apărut în KRONICA a fost citat de cotidianele centrale, din cauza cîtorva fraze. Intervievatul declară că „UDMR primește „nenumărate semnale conform cărora ar trebui să participe la un guvern care include PDSR". Printre aceste semnale se numără și unele venite din partea unor cancelarii europene, precum și din partea elitei intelectuale românești, că UDMR ar trebui să rămînă la guvernare, după alegeri, chiar și alături de PDSR, partid despre care dl Kovacs afirmă că în ceea ce îl privește îl consideră antimaghiar și antiminoritar. Cronicarul nu consideră afirmația secretarului de stat pentru minorități un semnal adresat PDSR, ci un semn prin care UDMR încearcă să dezarmeze în campania electorală eventualele accente antimaghiare ale PDSR. ● Aproximativ 500 de personalități de stînga au subscris zilele trecute în sprijinul candidaturii la președinție a dlui Iliescu, după apariția listei de susținere a eventualei candidaturi a premierului Isărescu. În bună parte, semnatarii pentru dl Iliescu fac parte din mediul artistic și intelectual. Lista e impresionantă, dar de vreme ce președintele PDSR a declarat că nu-l interesează eventuala candidatură a premierului, de ce a găsit de cuviință partidul său să se bată în liste cu cineva care nu-și depusese candidatura? Mirela Iamandi crede într-un editorial în CURENTUL că „inteligheția" țării nu-l iubește pe Ion Iliescu și că inițiatorul listei de semnături pro Iliescu, acad. Răzvan Theodorescu, ar încerca astfel să răstoarne această imagine, în absența din țară a fostului președinte al României. Din păcate, crede Cronicarul, aceste liste ascund nu neapărat susținerea unuia sau a altuia dintre candidații la președinție, ci supraviețuirea unei rupturi profunde în lumea artistică și intelectuală din Romînia, la mai bine de un deceniu de la Revoluție. O ruptură care a stricat prietenii de o viață și care a dus la apariția de amiciții împotriva naturii, unele tactice, altele producătoare de nefericire prin alăturare. Cine are răbdarea să parcurgă și lista pro Isărescu și lista contrară, alcătuită de PDSR, pro Iliescu, nu se poate să nu rămînă cu un gust amar.

Cronicar

LA MICROSCOP

Strategii la răspîntie

TOT mai numeroasele atacuri pe care și le servesc liderii partidelor din coaliție direct sau țintind în prezidențiabili sînt un semn că în această campanie nimeni nu va ierta pe nimeni. În precedenta campanie electorală imaginea de unitate a Convenției era accentuată și de ruperea patrulaterului roșu. Atunci partidele mici au fugit din barca guvernării aruncînd pe întrecute vina eșecurilor asupra PDSR și asupra președintelui Ion Iliescu. Să nu uităm însă că asta nu le-a fost de prea mare ajutor la alegeri cînd două dintre ele, devenite pe parcurs trei, prin scindarea PSM-ului, n-au mai intrat în Parlament, iar celelalte două au trecut destul de chinuit pragul de numai 3%. Coaliția care se află azi la putere, alcătuită fiind din partide dintre care nici unul nu poate fi considerat o mare forță politică nu se destramă, dar nici nu prea mai funcționează politic. Acuzele împotriva partenerilor, care pînă nu demult erau specialitatea PD-ului, i-au molipsit și pe liberali și pe țărăniști. PSDR-ul care, practic, se află la guvernare negociază cu partidul d-lui Iliescu sub ochii aliaților de azi, fără ca asta să le atragă eliminarea din guvern. Coaliția merge înainte, fiindcă fiecare dintre partidele care o compun vrea să tragă maximum de foloase electorale din ministerele pe care le păstorește, lovind în schimb fără milă în parteneri. Această ocupație le ia atît de mult timp actualilor aliați, încît nu mai au cînd să răspundă atacurilor globale venite din partea opoziției. PD-ul cel puțin și-a făcut din asta o strategie cu ajutorul căreia pozează și în partid al reformei și al protejării sociale a populației, deși deține două dintre ministerele mari generatoare de șomaj - Industria și Armata -, pentru a nu mai vorbi de Transporturi, minister care s-a confruntat cu mari convulsii sindicale, condus de dl Traian Băsescu. Printre picături, însă, pediștii își reamintesc să lovească și în guvernarea PDSR, deși în Parlament voturile PD-ului s-au mai amestecat cu cele ale reprezentanților partidului condus de Ion Iliescu. La această oră, partidul d-lor Roman & Băsescu nu iartă nici un prezidențiabil, dar nu agită sabia prea belicos în direcția unui anumit partener de guvernare. Asta și din cauză că PNL și PNȚCD au grijă să se atace între ele, cu tot mai multă violență. În ceea ce le privește, aceste două partide se pare că au ajuns la concluzia că se adresează aceluiași electorat, încît fiecare încearcă să smulgă, pentru parlamentare, cît mai multe voturi din partea fostei Convenții. De asemenea, atît PNL cît și PNȚCD vor să reducă numărul posibil de voturi al candidatului tehnocrat care nu le aparține, ca și cum duelul pentru Cotroceni i-ar avea ca personaje principale pe d-nii Stolojan și Isărescu, iar dl Iliescu ar fi un figurant inofensiv. În asemenea împrejurări, PDSR și dl Iliescu își pot face liniștiți campania electorală, de vreme ce politic se văd în situația nesperată de a arbitra indirect în această dispută. În timp ce PNȚCD și PNL își consumă energiile în lupte locale, dl Adrian Năstase a vizitat America încercând să obțină simpatii politice, iar dl Ion Iliescu, a dat o raită în Germania, mișcări inteligente urmărind rezolvarea handicapului de imagine externă pe care îl au și PDSR-ul și dl Iliescu. Ca o dovadă că, politic, poate fi iertător, în ciuda dezamăgirii sale personale, dl Iliescu s-a întîlnit și cu fostul său șef de campanie electorală, actualul președinte al APR, dl Meleșcanu, din dorința public afirmată de normalizare a relațiilor între cele două partide, *dar și pentru a crea un climat civilizat în campania electorală.* O întîlnire în care, evident, dl Iliescu a fost vioara întîi. Mai mult, în timp ce dl. Iliescu era în Germania, PDSR a produs și dovada că în sprijinul candidaturii sale la președinție, dincolo de 650.000 de semnături oarecare, se mai află și 500 de personalități din diverse domenii, precumpănitor intelectuale și artistice. Asta pentru a contracara susținerea de care se bucură candidatura premierului Isărescu. Iar în ceea ce îl privește pe candidatul liberal, tehnocratul Theodor Stolojan, PSDR-ul a putut declara că are în portofoliu tehnocrați mai de soi decît fostul premier. Paradoxal, dar de cînd dl Iliescu trebuie să se lupte cu doi contracandidați nou intrați în scenă, atît d-sa cît și partidul care îl susține și-au regăsit aerul relaxat îngăduitor de pe vremea cînd dl Iliescu și FSN-ul competiționau cu partidele istorice și cu candidații lor la președinție luate separat. Poate că acum această relaxare nu e justificată, dar electoral ea poate fi un atù mult mai consistent decît ciorovăială și tensiunile dintre partidele din arcul guvernamental.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei; 1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13 - 19 septembrie 2000
(Anul XXXIII)

36

În premieră în limba română

Accelerarea
de Dino Buzzati

(pag. 22)

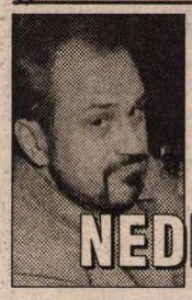
Emancipare cu preţ redus

(pag. 3)

Ce nu tipăreşte tipograful

(pag. 7)

Interviurile „României literare“:



BUJOR NEDELCOVICI

(pag. 12-13)

Supravieţuindu-ne nouă înşine

(pag. 19)

PÁL NAGY

(pag. 20-21)

Ovidiu Iuliu Moldovan despre poezia lui Eminescu

(pag. 16)

Autoritarismul de bodegă

(pag. 2)

Călare peste timp

– corespondenţă din Stockholm de la GABRIELA MELINESCU –

(pag. 23)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sufletul românesc

O CARTE a lui Constantin Noica din 1944 a fost reeditată la Humanitas (şi încă de două ori: 1992 şi 2000), după aproape jumătate de secol: *Pagini despre sufletul românesc*. Solicitată iniţial de o editură germană, care voia o istorie a filosofiei româneşti, cartea este, în forma dată de autor, o culegere de conferinţe şi studii de la începutul anilor '40. Tînărul abia trecut de 30 de ani îşi punea cîteva din întrebările care aveau să-l urmărească toată viaţa. Chiar dacă răspunsurile vor fi altele în *Rostirea filosofică românească* sau în *Sentimentul românesc al fiinţei*, scrise cu decenii bune mai tîrziu, se pot întrevedea de pe acum anumite constante ale gîndirii filosofului şi chiar ale stilisticii sale atît de personale.

Una dintre ele este absenţa de "vocaţie filosofică" a "cugetului românesc". "Poate pentru că nu avem o problematică a *devenirii*", explică Noica. Explicaţia ne îndrumă spre o a doua constantă şi anume absenţa "vocaţiei istorice" la un popor care a trăit dintotdeauna sub semnul eternităţii. Ambele idei sînt urmărite de Noica în scrieri mai vechi sau mai noi (de la *Învăţăturile* lui Neagoe, prin Cantemir la Blaga) sau în ziceri populare (cum ar fi "Ceasul umblă, loveşte, şi vremea stă, vremuieşte" sau "Unde e multă minte, e şi prostie multă") şi în legende de felul celor culese de Tudor Pamfile. Demonstraţiei nu i se poate reproşa decît foarte îngusta bază "documentară". Se pot găsi oricînd texte sau expresii potrivnice. Dar e drept, pe de altă parte, că demersuri de acest tip nu au nici o şansă dacă autorul ar dori să epuizeze bibliografia. Ele nu sînt propriu vorbind ştiinţifice. Speculaţia (în care Noica este maestru) reprezintă în astfel de abordări aproape totul.

În orice caz, ambele idei merită o privire atentă. Şi chiar dacă nu se vor dovedi "adevărate" (ceea ce, în fond, nici nu pretind a fi, rostul lor situîndu-se dincolo de acest criteriu), rămîn plauzibile şi fascinante. Singurul aspect la care se mai poate contribui cu lucruri noi, după sclipitoarea desfăşurare de silogisme de la Noica, este acela referitor la cauza absenţelor revelate de autor: este ea un dat metafizic sau doar unul istoric? Am fost dintotdeauna înclinat spre determinismul istoric. Însă nu despre asta mi-am propus să scriu acum.

Vocaţie filosofică, românul nu are şi nu a avut fiindcă a gîndit mereu prea aproape de natură şi a pus această gîndire sub semnul măsurii. Noica are dreptate că gîndirea naturală şi cumpătată este altceva decît filosofie, este adică înţelepciune. "Noima" românească ne conduce spre "fîlcuri", "care sînt mai mult ale lucrului decît ale minţii", constată Noica. Şi precizează: "Înţelesurile (sau, mai corect, fîlcurile - N.M.) cresc din fire, pentru că gîndirea (românului - N.M.) este fire. E funcţie la fel de firească, într-un sens, la fel de tainică, într-altul, ca tot ce e funcţie în natură. Omul nu poate să nu gîndească, dar nici nu poate să-şi prăpădească firea gîndind. Căci gîndul (românului - N.M.) nu e făcut să se încumete şi semeţească." Pentru Noica, a filosofa înseamnă a te înstrăina de natură, a i te opune, a fi în exces. Naşterea filosofiei "se datorează unui *a gîndi* ca act nefiresc" al singurei fiinţe, omul, care priveşte lumea "de la distanţa pe care o dă spiritul." Tocmai această distanţă, această rupere de firesc nu e caracteristică felului nostru de a gîndi, tocmai problematica pur spirituală ne lipseşte.

Aceeaşi prelungire a naturalului, fără ruptură şi opoziţie, o găsim în conduita populară românească şi în acele, rare, texte culte care pot furniza dovezi concludente în sprijinul specificităţii noastre. Ideea este deja la Blaga, în distincţia dintre cultura minoră (anistorică, rurală etc.) şi cea majoră (istorică, urbană etc.). (Interesant e că examinînd filosofia lui Blaga însuşi, Noica o situează în aceeaşi descendenţă "naturală" şi "nefilosofică" de care a fost vorba mai sus.) Culturile minore sînt "naturale" şi "eterne", au nostalgia neschimbării şi a anonimatului, boicotînd istoria, evoluţia, individualismul, dizarmoniile şi excesele. Aşa ar fi cultura română. Culturile majore sînt nefireşti, istorice, utopiste, progresiste, individualiste, tensionate şi excesive. După părerea lui Noica problema aceasta (fie în termenii săi, fie în aceia ai lui Blaga) e sortită a rămîne nesoluţionată şi deschisă. Oricît ar părea de curios, căci chiar faptul de a o conştientiza reprezintă un pas mare pe drumul unei soluţii, după o jumătate de secol, lucrurile par a sta la fel. Sufletul românesc pare a fi trecut prin încercările bine ştiute ca gîsca prin apă. Istoria l-a călcat cu şenilele şi el nu s-a clătinat din eternitatea lui firească. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Autoritarismul de bodegă

AFLAŢI pe cai mari, pedeseriştii nu pierd nici un prilej să scurme în gunoaiele societăţii româneşti, doar-doar vor reuşi să prostească populaţia deziluzionată şi derutată de penibila prestaţie a "algoritmicilor". Îmbătaţi de aroma revanşei, ahtiaţi de putere, oamenii lui Iliescu au ieşit în haită la cerşit voturi. Aroganţa comunistoidă şi nesimţirea nomenklaturistă se citesc în privirile rapace ale hienelor politice ce-au dus România la infarctul care, după 1996, n-a făcut decât să se acutizeze. Mersul ţanţoş al lui Iliescu, asudările abundente ale lui Năstase şi graseierile cu damf demagogic ale lui Răzvan Theodorescu sunt simptomele catodice ale ciumei care stă să cuprindă din nou România.

Că locul lui Iliescu ar trebui să fie într-un fund de închisoare, şi nu în turnee electorale, nu pare să mai preocupe pe nimeni. Infractori notorii au devenit modele comportamentale urmate orbeşte de o populaţie ce n-a excelat niciodată la capitolul moralitate. Găinarii de ultimă speţă s-au metamorfozat în vedete naţionale de televiziune, iar femeiuştile specializate în naveta năduşită între paturi acaparează primele pagini ale ziarelor. Oricărui prostănac lovit cu leuca i se face loc în puzderia de "talk-show"-uri, de unde împărtăşeşte vulgului ambetat marile sale descoperiri ştiinţifice. Muieri despletite, în privirea cărora citeşti nebunia, sunt proclamate "vizionare mistice", iar în jurul lor cohorta de "paranormalişti" se înghesuie adorator mai ceva decât la statuia Sfintei Bernardette.

Nu mai vorbesc de realizatorii emisiunilor de televiziune. Parcă au turbat cu toţii, ahtiaţi după reclame electorale şi după subiecte al căror senzaţionalism oligofren îi face să crape de râs şi pe copiii de grădiniţă. N-am să mai dau nume — le ştie toată lumea — pentru c-aş face o reclamă inutilă combinaţiei de balamuc şi hazna ce proliferează sub privirile mioape ale Consiliului Naţional al Audiovizualului. Cum ele au ajuns să pervertească o bună parte din români, e limpede că pentru a aduna voturi politicienii se vor comporta în consecinţă.

Asistăm, din acest motiv, la ivirea unui noi "algoritm": algoritmul vulgarităţii şi al nesimţirii. Pentru a se face auziţi de o populaţie ce nu reacţionează decât la clipociturile lubrice şi la lumina farurilor de Mercedes, politicienii se transformă — atunci când nu sunt aşa ceva din naştere — în veritabile paiaţe scelerate. Debusolaţi ei înşişi, nu le pasă decât de votul din vârful bâtului măgăriei naţionale. Gureşi nevoie mare, nici nu le mai observi, din cauza calamităţilor scoase pe gură, pelticia morală şi imoralitatea batjocoritoare. Gladiatori demagogici (precum Petre Roman şi al său "El poate!") ori aranjori scufundaţi în ceţurile vizionarismului levantin, precum Valeriu Stoica, încurcăreţi-descurcăreţi de teapa lui Meleşcanu, ca să nu mai vorbim de ultima achiziţie a lotului de prezidenţiabili, Marian Munteanu, în chimirul căruia sclipeşte, alături de hangerul "Mişcării", stiletul tăcut al măgurenismului, se înghesuie la votul românului ce, altfel, n-are decât două aspiraţii: maşină pe gratis de la Bingo şi o partidă de sex cu fetele de pe coperta "Playboy"-ului.

Se rostesc atâtea aberaţii şi se fac atâtea permutări, încât nici măcar competitorii nu se mai recunosc între ei. Posesori de biografii politice inspirate de desenele animate, se trezesc dimineaţa liberali, la prânz sunt ţărănişti, pentru ca seara să se înscrie la Iliescu! Apartenenţa actuală nici nu contează prea mult, de vreme ce după alegeri oricum se vor alia cu toţii! Sfinxul Valeriu Stoica a mişcat buzele din nou, spunând răspicat că nu exclude alianţa cu criminalul Iliescu! Dacă tot a scăpat de oamnii de onoare din partid, poate să-şi dea în petic oricât doreşte, îngânat de purtătorul său de pălavre, o obrăznicătură pentru care principiile sunt o marfă iar adevărul o flegmă scuipată printre dinţi în obrazul naivilor.

Când ideea liberală devine, ca la atotputernicul şef actual al lui... Ionescu-Quintus, obsesia bicefală a câştigării preşedinţiei şi a locurilor în parlament, aşadar, o competiţie pentru ciolan, ajunge să-mi fie dor de gângăvelile cretine ale lui Ceauşescu. Acela avea, măcar de formă, grijă să nu uite să menţioneze şi poporul. Vârcolacii ieşiţi din pulpana lui nu-şi iau nici măcar această minimă precauţie: ei îţi spun, verde-n faţă că tu, poporule, n-ai ce cauta în această ciorbă. Prioritatea partidului nu eşti tu; să-ţi intre bine în capul bingoizat şi îmbibat de obsesii sexuale, ci scaunul prezidenţial şi procentul din parlament!

Că pe acel scaun va sta un campion al agramatismelor şi al cacofoniilor, precum Stolojan, nici nu mai are importanţă. Şi nici că pentru alesul d-lui Stoica reforma morală a României e o utopie iar comunismul doar palavre pentru proşti. Aşa o fi! Însă tocmai pentru că doar nişte naivi mai vor să trăiască într-o ţară curată, fără fire roşii spre Moscova şi fără contrabandişti de afişe electorale e posibil ca domnul Stolojan chiar să ajungă la Cotroceni. Numai că va fi o victorie degeaba: dacă îşi imaginează că va restructura economia altfel decât în folosul grupului pe care l-a reprezentat atât de bine, se înşală amarnic. Reforma nu poate fi făcută cu mincinoşi şi nici în favoarea infractorilor! Oricât aş fi de convins că dl. Stolojan ar vrea să facă din România o ţară prosperă, nu va reuşi. Când trăieşti în minciună, când ai picioarele scufundate în gunoaie şi în nisipuri mişcătoare, tot ce vei dori să construieşti e sortit prăbuşirii.

Dl. Stolojan vorbeşte nu ca un tehnocrat, ci ca un avocat al neo-comunismului iliescian şi al securismului retrograd. Doar acele categorii umane s-au obişnuit să manifeste un astfel de dispreţ faţă de moralitate şi faţă de bunul-simţ. Prin eliminarea componentei etice, vom fi reduşi — dacă nu suntem deja! — la inconsistenţa tinichelei ce-acoperă circuitele şi sârmuliţele roboţilor bleg-nevrotici peste care se visează înscăunat domnul Stolojan. Mă trec sudorile spaimei în faţa unor astfel de viziuni articulate cu toată încruntarea de care e capabil fostul premier al lui Iliescu, pentru care liberalismul e doar rima scrâşnită a coloanelor de cifre aliniate ca la armată.

Marea problemă a candidatului liberal e că fiecare propoziţie a sa îl îndepărtează de cei care-l aud. Cei care pricep pentru că-l pricep, cei care nu pricep pentru că nu-l pricep! Probabil cineva i-a spus că în România acestui moment se poartă autoritarismul. Dar a uitat să-i spună că e vorba de autoritarismul de bodegă al d-lui Băsescu, şi nu de cinismul pro-securistic pe care a ajuns să-l fredoneze, vai, după ce-a tăiat atâta frunză la câinii de pe 19th Street din Washington! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NIMENI nu poate fi oprit în adolescenţă şi chiar mai târziu să încerce să-şi facă exerciţiile lirice urmând modelul eminescian. Dar de ce numai *Luceafărul,* dintre piesele de mari dimensiuni, şi nu şi *Diamantul Nordului, Mureşanu, Gemenii* sau *Strigoii?* Din comoditate, din necunoaştere, din neputinţă? Rezultatul va fi, pentru cititorul de ocazie, jenant dezamăgitor şi de o tristeţe infinită. Eminescu şi-a lăsat amprenta, ghiara geniului, în lavă, care s-a întărit definitiv, lăsându-i ridicolului pur pe epigoni, pe cei care, în timp, eminescianizează limitat, în neştire. Nedumeritoare, stupefiantă va fi, pentru autori, reacţia între nepăsare rece, trimitere la plimbare şi respingere ironică, brutală, din partea cititorului de ocazie. Dar cum spuneam, nimeni nu poate fi oprit să încerce şi să culeagă rodul amar, strepezitor, dacă-şi pune începutul fragil, sfielnic sub semnul orbitor al unui model imposibil şi, la urma urmei, inutil de urmat. Rezultatul, pentru autorii naivi, este o istovire după care, titan să fii, nu-ţi mai revii în fire. Ei copiază numai povestea de iubire, dar strofa lor este, doamne, scâlciată , ritmul imperfect până la ridicol, rima de asemenea, forţată, trasă de păr. Câteva exemple: "Livid pe geam se aştern blând/ Stropi albi de lumânare/ Plutind uşor precum un gând/ Ţesând lunii cărare" - Nu *livid* ci *livizi,* pentru că despre pluralul *stropi* este vorba, cu aceştia se acordă. Şi ca ritmul să nu-şi iasă din matcă nici măcar cu o jumătate de silabă, ar trebui să acceptăm aşezarea accentului, nefiresc, pe *a* din *aştern,* şi să-l citim *âştern.* La fel, în versul patru, ca să sune normal, ar trebui să capete accent egal pe ambii *i* din *lunii,* "Ţesând lunîí cărare". Încă un exemplu, unde se va vedea în versul al treilea, un mod înmărmuritor de a rima: "Din arbori reci de ploi străpunşi/ Mătăsuri de-aburi urcă,/ Se-afundă-n aştri şi *dintr-înşi*/ Pe ceruri umbre-aruncă". Nu e păcat ca să se lepede..., îi spun autorului *Himerei nopţii,* din care am citat, şi voi mai cita, nu e păcat de multele strofe corecte şi uneori de versurile chiar izbutite ale acestui poem scris de un sensibil elev de liceu economic? Exerciţiul liric pe care şi-l face cu râvnă, chiar dacă din pornire minat de dulcea otravă mortală a modelului său, el, exerciţiul, trebuie să fie desăvârşit în formă. În strofele pe care le voi transcrie în continuare, extrem de frumoase în economia puterilor autorului nostru, se poate vedea, lângă urme uşor coşbuciene, lângă rime facile şi acelaşi cuvânt, repetat la oarecare distanţă, şi o, din păcate coşcogea cacofonie, care nu este nici de iertat, nici de explicat. Textul curge meritoriu, cuminte, până la ea: "În geam izbesc, în plesnet plâng/ Cu braţe noduroase/ Copaci în urlet lung de vânt/ Cu scoarţe negre, groase// Lumina moale-a plinei luni/ Se frânge-n întuneric,/ Dispar ai cerului *aprinşi* tăciuni/ În aburul eteric// Vuiesc cotloanele pădurii/ În tânguiri de fiare,/ Cu gâtul gros în chipul lunii/ Lupi urlă a pierzare// Pământul sec, fără contur/ Se-ascunde după umbre,/ Îl simţi cum fumegă în jur/ Pulsând în ritmuri *sumbre.*// Un cântec trist, ca un descânt/ Se-aude în surdină,/ Iar din neant se naşte vând/ Şi dinspre cer lumină.// *Scârţâie-uscat* trăsura-n prag,/ Un cal *prelung* nechează/ Şi paşi răzbat în ceaţă vag,/ O umbră se încheagă:// O umbră-mpăturită-n nor,/ Un nor de abur moale/ Ce-i învelește trupul gol/ Şi-o poartă pe cărare.// O clipă cred că este vis/ Întins sub clarul lunii,/ Miraj al nopţii ce-a *descins*/ Din plăsmuirea lumii.// Iar ochii săi privesc în cer,/ Sorbind lumină pală/ Ce-asupra chipului *himer*/ Se-ntinde în petală./ Într-un gemut plâns şi *prelung*/ Se dă în lături poarta/ De pe potecă, de a lung/ Îşi *pleacă capul* iarba". Deci, meritoriu şi de o cuminţenie a pasului de secol 19, autorul trebuie să ştie că exerciţiul său este un lucru bine făcut pe mari porţiuni. Unde şchioapătă, se poate remedia cu uşurinţă. De pildă, acel *scârţâie-uscat* ce păcătuieşte prin urâţenia teşirii cuvintelor unul în altul, şi persistenţa sunetului â poate fi reparat prin, de ce nu, *scârţâie sec.* Ori, dacă autorul ţine la ideea lui de uscăciune, atunci să ajusteze verbul, care să... scârţâie într-un alt verb, cu vocale generos deschise, şi care să nu scrâşnească, la pronunţie, până la a ne pune la efort coardele vocale. Poemul, care are 48 de strofe, poate fi luat de către autorul său la pigulit strâns, pentru a i se extirpa porţiunile în suferinţă, pentru a rămâne în arhiva lui de poet foarte tânăr, ca un exerciţiu de graţie şi atât. (*Bebu Ioan Mircea*) ✉ Pentru că m-aţi sunat la redacţie semnalându-mi o trimitere, din aprilie, la care aşteptaţi răbdătoare un răspuns, am făcut o descindere atentă în sacul meu cu scrisori, şi am avut surpriza să nu găsesc plicul dvs. cu versuri. În schimb vă pot aduce la cunoştinţă, dacă cumva aţi pierdut numărul cu pricina, v-am răspuns anul trecut în nr. 38 al *României literare.* Nu-mi rămâne decât să vă rog să repetaţi trimiterea şi să vă promit, pentru atunci, un răspuns prompt, spre a vă risipi, totuşi, neliniştile. V-aş ruga, încă, să înţelegeţi că, pe cât îmi stă în puteri, încerc să răspund tuturor, chemaţi ori nechemaţi, nu am eu dreptul să pun etichete definitive pe fruntea nimănui, ci numai să-mi spun o modestă părere, care nici aceea nu este bătută în cuie. Şi să înţelegeţi că păstrez o, riguroasă sper, ordine a sosirilor, astfel că, mulţi foarte fiind cei ce întreabă, răspunsul poate veni destul de târziu. Să nu murmuraţi cum că ar putea veni, acesta, prea târziu. Dacă autorului cu pricina i s-au risipit între timp îngerii poeziei, dacă cumva nu mai scrie şi nu-l mai interesează cititul, pe trupul poemului său mort din faşă, şi nu omorât, cum s-ar crede, de disecţiile mele nedureroase, studioşii pot trage concluzii folositoare şi pot învăţa mai cu degajare lecţia simplă a artei poetice. Vă mulţumesc! (*Florentina Mocanu,* Braşov) ■

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

Emancipare cu preț redus

SUNT deja trei-patru ani de când constatăm o accelerare spectaculoasă a schimbării care a clocotit la foc mic întregul deceniu. Reînnoite sunt limbajul, media, moda, moravurile, muzica, sentimentele, sexualitatea, starea civilă etc.

Câteva întrebări numai, și câteva îndoieli, cu privire la calitatea și la scopurile acestor transformări.

Chiar dacă are calități certe și promițătoare, emanciparea nouăzecistă nu se remarcă deocamdată și prin calitate; nu propune scopuri, ci doar gratificații întâmplătoare și cu o origine neguroasă (paricidă) - parțial refulată, parțial ignorată afectiv de către cei mai tineri. În absența unei minime orientări de opinie, emanciparea nu se transformă în ceea ce s-ar putea numi *o mișcare,* în ceva care ar putea să scoată lucrurile din matca lor, ci ea cunoaște mai degrabă un "efect de băltire", de staționare fluidă pe un sol însetat și fără capacitate de absorbție. Mai mult, conservă în substanța ei destul de mult din gândirea veche comunistă.

Emanciparea, așa cum obscur e ea înțeleasă în aceste zile, mai poate fi asemuită și cu o haină luată de la *second hand,* peticită cu resturi din ceea ce înseamnă în ochii noștri mentalitate apuseană - care mentalitate însă (detaliul ne scapă sistematic) n-a fost lăsată astfel de la Dumnezeu, ci, direct sau indirect, reprezintă mai ales consecința istorică a unor frământări care au culminat în deceniile 7 și 8, în focul unor idei inspirate de un Wilhelm Reich, de filosofii Școlii de la Frankfurt, de gândirea Noii Stângi în general ș.a.m.d.

Ceea ce trebuie să ne pună azi pe gânduri sunt nu sărăcia și vulgaritatea vocabularului străzii, nu agresivitatea unui anume gen de muzică, nu stridența, adesea, a vestimentației, ci absența de fond a oricăror tentative de sistem și de conceptualizare (fie și numai la nivelul etalon al unor studii statistice), lipsa unor invenții terminologice care să dea socoteală oricui de identitatea și de sănătatea inconfundabilă a acestor manifestări. Anonimatul lor cultural, timiditatea bătrânicios virgină din mediul universitar a obrăzniciei care caracterizează strada și media este, în opinia mea, tot ce poate fi mai dezolant. Efervescența ideilor ne rămâne, cel puțin pentru moment, în întregime străină, continuând să ne mulțumim cu tot soiul de gadgeturi comportamentale, în loc de mize, și cu importul mult prea cuminte al nonconformismului de prin alte părți. Lipsește o bibliografie și memoria luărilor de cuvânt atât pro, cât și contra, drept care aceste țâfne expiră încă înainte de a ne fi lămurit ce-i cu ele. Și totuși, nu ne putem înșela, efervescența ideilor constituie expresia cea mai concentrată și cea mai productivă a efervescenței instinctelor. Paradigma ei absolută este, desigur, șaișoptismul.

Dar de ce neapărat conceptualizare? La ce bun? Nu cumva, dimpotrivă, aceasta ar ține în loc tendințele de emancipare, sau măcar le-ar abate de la exprimarea lor directă și concretă?

Lucrurile stau exact pe dos. Absența unei direcții teoretice atrage tendințele amintite în zona efemerului. Le privează de greutatea lor specifică. Conceptul în schimb gestionează, sistematizează, propulsează și relansează către noi situații energiile anarhice ale emancipării. Nu în ultimul rând, le arhivează pentru posteritate. Conceptul eliberează irezistibil instinctul - desigur, în măsura în care e sincer.

Pentru a conceptualiza, e nevoie ca aceste energii să fie parțial *sublimate.* Nu mă deranjează strip-tease-ul verbal dintre blocuri pentru că ar veni în contradicție cu cine știe ce reflecție morală (asta-i treaba poliției), ci pentru că o parte din energia investită aici n-a slujit în nici un fel argumentării (nu justificării) acestei investiții. Insolență, O.K., dar nu oarbă și cerșetoare, ci în numele unei idei care să o ghideze, să o glorifice și să o stimuleze. Blocajul, de pildă, în descrierea obsesiv-repetitivă a dedesubtului erotic nu numai că nu favorizează, dar chiar compromite cunoașterea și explorarea lui, prin neputința de a-l transcende în vreun fel spre o reconstrucție în termeni personali. E vorba doar de o zgâire pasivă și frustrată, prin vitrină, de o promiscuitate vinovată, ci nu de o reală împroprietărire cu dedesubturi.

Nu se poate nega, chiar în aceste condiții, că emanciparea acestor ani reprezintă o ruptură pe față a uniformelor comunismului. Nu. După părerea mea ea este chiar prea pe față, e încă una de supra-față, stagnând la nivelul unei demonstrații, cum spuneam, de vitrină. Haotică în sine (și asta-i bine, e autentic!), ea se mărginește din păcate la rezolvări de asemeni haotice în care cantitatea îneacă impulsurile în loc să le satisfacă și jalonează spontaneitatea în loc să o alimenteze; în care excesul nu înseamnă decât astuparea gurii flămândului, fără să o hrănească; în care transparențele lubrice dezvăluie numai subțirimea sau inconfortul realizării, nu și, așa cum s-ar putea crede, voluptatea ei: o asemenea emancipare rămâne în fapt o punere în scenă a moravului ascetic comunist. Ieri ne era foame din penurie, astăzi din inflație; inflație provenind nu dintr-o abundență istovitoare, ci din sentimentul de risipă pe orizontală a posibilităților, care, neierarhizate și aculturale, nu pot fi supuse unei selecții din lipsă de criterii (nimic mai impersonal și mai contradictoriu decât să nu-ți poți alege modalitatea proprie de satisfacere dintr-o gamă completă!) și nici nu pot oferi vreo eficacitate oarecare satisfacției.

Poate cel mai iritant aspect îl reprezintă faptul că sfidarea pe care o conține această emancipare este adresată nu de fiecare dintre noi *împreună cu,* ci de fiecare dintre noi *împotriva* celorlalți. Lipsește curajul insurgenței care *coalizează pentru* a schimba ceva. Mitocănia și vulgaritatea de hrubă suportate la lumina zilei, pe stradă, în cartier și în mass-media semnifică nu elanul opiniilor proprii, nu descătușarea de prejudecăți, ci o tehnică întortocheată de violentare și de obstrucție venind din partea celui care în fapt *se furișează,* care *se învârte* (și rămâne pe loc), care se comportă de o asemenea manieră tocmai pentru că nu are curajul *să înfrunte.* Pe cine? Ce? Autoritatea, desigur, care îi impune - deși tocmai asta n-ai zice - același respect ca pe vremuri; valorile consacrate împotriva cărora cârtește (în loc *să fie*). Grobianul român, colocatarul nostru de etaj dintr-o specie care a luat în ultima vreme o extraordinară amploare, mânjește cu noroiul din suflet gura revoltei. Dar nu pentru că e vulgar, ci din inautenticitate. El *nu schimbă nimic,* are doar voluptatea *de a crea dezordine,* ceea ce îi produce un sentiment micuț de eliberare, care înseamnă totodată că acceptă cadrul dat așa cum este, ba chiar îl sprijină împotriva schimbărilor spre a-și putea continua jocul lui de-a libertatea. În jur, motive dure de revoltă se nasc și mor după câteva ore, într-o epocă în care aproape fiecare săptămână e un motiv de revoltă: n-am văzut însă nici un marș sau campanie civilă anticorupție, ori împotriva nesimțirii salarizate la nivel parlamentar, nici un protest organziat al consumatorilor, ori de inspirație ecologistă (ca și cum ecologiste ar trebui să ne fie mereu numai regretele, ci nu viața însăși...). Bădărănia agresivă se agită tocmai pentru a ascunde starea încremenită a lucrurilor. Este singura rațiune pentru care ea apare și se dezvoltă azi - iar orice tratare *în sine* a acestui fenomen, pro sau contra, nu face decât să-l legitimeze.

Nu trebuie să ne surprindă această deghizare în rebel perpetuu a grobianului român. În fond el își duce mai departe jocul ambiguu al biletelor de voie din interiorul unui sistem ermetic. Îl vedeți acum cu gura mare și spurcată? Este numai pentru că altădată și-o ținea prea pudic închisă. Are hachița revoltei - da, pentru că în cealaltă viață nu i s-a permis. Nu s-a revoltat atunci, ba chiar și-a înăbușit orice asemenea pornire: o va face acum cu îndreptățirea celui care a adunat provizii de proteste; îndreptățire chiar mai mare decât cea a vreunui eventual disident - că doar acesta, cum necum, *a putut* să se exprime sub comuniști (și n-a trebuit să se reprime, ca el). Și apoi, în forul său interior, magazionerul protestelor a ridicat de nenumărate ori glasul. N-a fost auzit, dar nu despre asta e vorba, ci despre faptul că are acum glasul cel mai bine antrenat și că știe mai bine ca oricine cum, când și de ce se întocmește un protest.

(Într-o măsură mai mare sau mai mică, toți protestatarii de azi sunt în pericol psihologic de instalare comodă într-o disidență întârziată și la modă. Majoritatea chiar o fac. Culpabilitatea, deși în cea mai mare măsură inconștientă, e foarte mare, iar tentația de a o nega retrospectiv se dovedește incredibil de proteică. Mă refer, desigur, la culpabilitatea individuală, dar și la una colectivă, culturală, fără repere individuale concrete, motivată de imaginea unei disidențe românești sumare, cel puțin ca producție intelectuală.)

Asaltul vulgarității din ultima vreme apare în lipsa unei structurări conceptuale, de adâncime, a dorinței de emancipare. Se confiscă în vrac o nemulțumire constantă și aproape generală pentru justificarea unor atracții și a unor răfuieli de bâlci. Ceea ce ar fi dobândit altfel o fundație solidă și o diferențiere verticală pe paliere este demobilizat în expresia pedestră cu impact imediat, dar slab și perisabil. În loc să modifice o percepție, șocul năuc, greoi, strident colorat și vandabil doar o nedumerește și finalmente o copiază pe cea existentă, multiplicând-o în *n* exemplare. După minunea penelor și mai ales după aceea a vorbirii se va constata că *șocul-papagal,* șocul din colivie rostește exclusiv textele altora.

Sentințele morale și cele estetice - poate nu chiar inutile, dar locale și fade - nu vor atinge niciodată esența acestui tip de vulgaritate. Ele reușesc doar să circumscrie la centru ceea ce încă lipsește; suverane și pudice, întorc spatele, în loc să angajeze. E nevoie de ceva mai mult, de o pătrundere pragmatică și mai subtil dialectică.

Dorin-Liviu Bîtfoi

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

KURSK

NUMELE ar fi trebuit să evoce, atunci cînd a fost dat unuia dintre cele mai moderne submarine, gloriosul trecut sovietic, orașul bătăliei victorioase din ultimul război. Va evoca însă de acum încolo prezentul rusesc, infinit mai puțin glorios.

Tragedia care a ținut lumea, timp de o săptămînă, cu răsuflarea tăiată, a apărut comentată de toți cam în același fel: reacție tipic sovietică la o nenorocire națională. Pentru că, și în acest caz, scenariul familiar s-a reluat ca la carte: întîi, încercarea de a ascunde accidentul; apoi anunțarea cu întîrziere, dar ocultîndu-se cauza, știută de oficialități din prima clipă; minimizarea proporțiilor catastrofei, întreținerea de false speranțe; solicitarea tardivă a ajutorului străin; în fine, recunoașterea deplină a realității doar atunci cînd nu se mai putea altfel. Totul - de la comunicatele intenționat ambigue care mai mult ascundeau decît comunicau, pînă la imposibilitatea, am spune fizică, a conducătorilor de a vorbi cinstit - totul amintea dureros de o epocă bine cunoscută, pe care o credeam revolută, dar care se încăpățînează să supraviețuiască.

Reflexele sovietice domină încă o societate unde aproape fiecare individ matur a fost educat în spiritul secretului de stat ca valoare absolută, al neîncrederii față de străini, al convingerii că tot ceea ce se întîmpla în Uniunea Sovietică nu putea fi decît perfect. Iar dacă realitatea contrazice uneori aceste sacrosancte convingeri, ea trebuie pusă între paranteze.

Ar fi simplu și tentant să citim istoria tragediei din Marea Barents drept rejucare a unei piese deja știute; am păcătui însă prin omisiune și n-am vedea decît jumătatea goală a paharului. În realitate, chiar și cu acest prilej, s-au întîmplat destule fapte care să ne arate că Rusia contemporană trăiește, totuși, după alte norme decît cele sovietice.

Cu voia sau fără voia autorităților militare, obsedate de ideea "secretului" și a "măreției rusești", evenimentele s-au petrecut de data aceasta sub ochii vigilenți ai presei scrise și vorbite, ai camerelor de luat vederi, care au ținut permanent populația la curent cu ceea ce se întîmpla; cetățenii ruși obișnuiți și-au putut spune deschis părerea în legătură cu catastrofa, părere de obicei critică, fără a mai fi cenzurați; cel mai important personaj al țării, Președintele Putin, a acceptat Canossa proprie, ducîndu-se la locul nenorocirii pentru a discuta timp de cîteva ore cu familiile disperate (gest greu imaginabil pentru oricare Președinte din lume). Tardiv și inutil, autoritățile și-au recunoscut totuși răspunderea, iar cei mai importanți șefi militari și-au prezentat demisiile. Ne-am fi putut închipui măcar a suta parte din toate acestea în epoca sovietică?

În acea epocă roșie, dezastrele erau pur și simplu trecute sub tăcere. Dacă n-ar fi existat fotografiile sateliților americani și comunicatele alarmate ale centrelor de observație din Scandinavia, nici măcar ceea ce se întîmplase la Cernobîl n-ar fi devenit eveniment public, deoarece interesele supreme ale Statului - recte ale Nomenklaturii - aveau preeminență absolută asupra oricărui destin individual. Cum îi chema, în fond, pe eroicii soldați care au intrat primii în centrala atomică de la Cernobîl pentru a stinge incendiul? Care sînt numele celor 25-30 de cosmonauți sovietici morți în lansări eșuate de vehicule spațiale, din anii '60 și pînă în anii '80? Care era identitatea marinarilor din cele trei submarine nucleare sovietice scufundate în urma unor accidente similare celui de acum? Nimeni n-a știut vreodată, nimeni nu ne poate spune.

Dincolo de amărăciunea pierderii unor vieți omenești, tragedia submarinului Kursk ne sugerează, prin revers, enormul progres realizat de Rusia pe calea normalității. Pentru prima oară după decenii de putere absolută a Statului, nemilos și impersonal, au apărut în prim-planul actualității figurile, umane și tragice, ale unor băieți marinari, dispăruți definitiv servindu-și țara, în apele înghețate ale Nordului. Pentru măcar cîteva zile, n-a mai contat "statul", au contat oamenii concreți, cu numele, familiile și identitatea lor. Doar în asemenea nenorocire s-a dovedit că astăzi, pînă și în Rusia, persoana umană începe să aibă importanța ei. A fost nevoie de o tragedie pentru ca Ivan - anihilat de puterea sovietică în masa anonimă - să-și cîștige un chip, devenind și el om ca toți oamenii. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Mihail Gălăţanu şi-a pierdut răbdarea

O impietate

TITLUL ultimei cărţi a lui Mihail Gălăţanu, *Memorialul plăcerii*, este o impietate. Autorul face un ieftin joc de cuvinte plecând de la un serial TV care a zguduit conştiinţele.

Titlul a fost preluat de la un poem în care Mihail Gălăţanu, la fel de neinspirat, găseşte o similitudine între voluptăţile paroxistice, generatoare de gemete, ale actului sexual şi chinurile la care au fost supuşi deţinuţii politici în închisorile comuniste:

"O să fac în tine, mai târziu, ca la Sighet, un memorial al tuturor plăcerilor mele. Un/ muzeu în care tu apari cu vătraiele aburinde ale picioarelor tale/.../şi mă torturezi mereu./.../ Să-mi scoţi ochii din orbite cu ţepuşa îndelung vătămătoare/ a gurguiului tău /.../ Să-mi scoţi dinţii, pe rând, şi plombele, şi măselele/ cu ventuza sărutului tău./.../ Tu eşti sighetu' fără de sfârşit/ şi fără de ieşire/ al dezmăţului meu. Aici au venit şi-au făcut după tine seriale/ lucia hossu-longin şi cameramanu'său. Au filmat scenele/ iubirii noastre cele mai pline de oroare."

Autorul s-a specializat în ultima vreme în scrierea unor astfel de texte menite să-i scandalizeze pe cititori. A făcut, după cum se ştie, până şi din *patrie* eroina unui imaginar film porno, atrăgând asupra sa fulgerele de mânie ale opiniei publice. Recent, un ofiţer de poliţie a vrut chiar să-l pună sub urmărire penală, dar lumea literară a reacţionat cu promptitudine, luând apărarea poetului teribilist.

Poliţia, într-adevăr, nu are dreptul să se amestece în asemenea probleme, care ţin de libertatea de exprimare şi pot fi judecate exclusiv în plan estetic.

Din nefericire, însă, în plan estetic "provocările" la care recurge tot mai frecvent Mihail Gălăţanu nu prezintă interes. Aşa cum faptul în sine că un poet îşi omagiază patria nu garantează valoarea literară a textelor lui, nici faptul în sine că este ireverenţios nu o garantează.

Adolescenţă mitică

MIHAIL GĂLĂŢANU şi-a făcut apariţia în literatură, acum aproape douăzeci de ani, ca un adolescent genial, fapt remarcat de câţiva observatori ai fenomenului literar, dar rămas fără consecinţe. Regimul politic din România nu avea nevoie de un Arthur Rimbaud şi nici măcar de un Nicolae Labiş. Tânărul poet a aşteptat cu anii până când i s-a publicat volumul de debut, *Ştiri despre mine,* şi acela supus în prealabil de cenzură unei cumineri forţate.

Căderea comunismului n-a adus nimic nou în receptarea poeziei lui Mihail Gălăţanu. Editori opaci sau mercantili i-au lăsat manuscrisele să zacă prin fişete până s-au acoperit de praf. Cititorii înşişi s-au îndepărtat tot mai mult de starea de spirit necesară accesului la poezie. Doar câţiva admiratori, şi ei tot mai obosiţi, au continuat să se delecteze cu versurile de o frumuseţe perversă ale poetului nedreptăţit.

În toată această perioadă, Mihail Gălăţanu a continuat să scrie, cu o tenacitate surdă, de Sisif, şi cu o iluminare trăită pe cont propriu, până la autism. Nimic nu l-a descurajat. Din strădania sa au rezultat câteva mii de poeme, păstrate în dezordine. Dintre ele, câteva sute sunt extraordinare, prin forţa lor vizionară şi prin utilizarea limbii române cu o virtuozitate mefistofelică.

Dacă n-ar mai scrie nimic şi s-ar ocupa numai de administrarea acestei *averi literare,* poetul şi-ar asigura un loc în istoria literaturii române şi ar trăi fără griji până la sfârşitul vieţii. Un poem ca *Lunatecii,* ca să dau un singur exemplu, ar ajunge în mod sigur în manualele şcolare şi ar avea parte de tot atâtea comentarii critice ca *După melci* de Ion Barbu sau *11 elegii* de Nichita Stănescu.

Iată însă că Mihail Gălăţanu continuă să scrie, şi nu într-o stare de seninătate, ci tot mai iritat de frigiditatea estetică a lumii în care trăieşte. El şi-a pierdut răbdarea şi face aproape orice ca să atace indiferenţa celor din jur. Prin *orice* se înţeleg inclusiv gesturile profanatoare şi glumele de prost-gust de genul celor cu "memorialul plăcerii".

Orchestra de stiluri

ACEASTA nu înseamnă că versurile de acum ar fi dezamăgitoare. Dincolo de violenţele de limbaj ostentative sau laolaltă cu ele farmecul poeziei lui Mihail Gălăţanu persistă, ca un parfum greu de scos din haine.

Poetul mobilizează ca nimeni altul limba română, îi activează toate resursele de expresivitate simultan. El nu scrie într-un stil, ci în mai multe: şi gazetăresc, şi argotic, şi cronicăresc, şi SF, şi prozaic, şi poetic:

"Pedofil discret, ador fetişcanele/ cărora de la şaptesprezece ani le susură sânii/ umflându-se şi dând peste maluri bulboanele./ Ador bulanele lor/ depilate lasciv cu ceară de parchet. Pe care/ te poţi întinde ca să nimereşti cinelul proclet/ care tremură discret/ în alcătuirea lor de femeie." (*Pedofil discret, ador fetişcanele);*

"Şi pentru că nu aveam unde să ne plimbăm, am inventat/ femeia-publică. [...] Puteai să te plimbi păn ea ore în şir fără să te plictiseşti. Cu/ trenuleţe/ cu covertă şi prelate în loc de geamlâcuri./ Sub care se întâmplau pupicuri/ şi mangealâcuri./ Ciupituri tainice de sfârcuri./ Dezmierdări. Farafastâcuri./ Giugiuleli. Giumbuşlucuri./ Era, bine-nţeles, şi un fotograf/ cu un urs împăiat, care se scobea în nas./ Şi care, dacă-ţi scăpa o labă, te făcea pe loc praf. Praf./ Praf eşti şi te vei întoarce în praf." (*Femeia publică)*

Cărţi primite la redacţie

- Marin Sorescu, *Încoronare,* versuri anterioare debutului în volum (1955-1960), ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea şi Virginia Sorescu, Bucureşti, Fundaţia "Marin Sorescu", 2000. 112 pag.
- Ilie Constantin, *Tineri noştri bunici - Exorcism în şoaptă,* proze, jurnal, note de drum, prefaţă de Mihai Zamfir, Botoşani, Editura Axa, 1999. 260 pag., 15 000 lei.
- Mihai Gabriel Popescu, Ştefan Ion Ghilimescu, *Dinastia de cărturari a Ciorăneştilor* (fişe monografice şi bibliografie), Târgovişte, Ed. Bibliotheca, col. "Memoria", 2000. 226 pag.
- Mircea Braga, *Cultura - o utopie asumată?,* eseu, Sibiu, Ed. Imago, 2000. 152 pag.
- Alexandru Uiuiu, *Socrate - poetul,* prozo-poeme, Bistriţa, Ed. Charmides, 2000. 156 pag.
- Ioan Ţepelea, *Prolegomene în lăuntrul iluziei,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2000. 60 pag.
- Nicole Valéry-Grossu, *Hegemonia violenţei,* comunism, totalitarism, ateism, traducere din franceză de Ileana Cantuniari, Bucureşti, Ed. Duh şi Adevăr, col. "Răul comunist", 2000. 280 pag.
- Cristian Bratu, *Hermeneutiques,* avant-propos de Irina Mavrodin, Iaşi, Ed. Junimea, 2000. 120 pag.
- *Călător în Arcadia,* o antologie a scriitorilor din Ialomiţa, antologie de Şerban Codrin, Craiova, Ed. Anteu, 2000. 480 pag.
- Gabriel Pleşea, *Dosarul cu bârfe,* roman, Bucureşti, Ed. Vestala, 2000. 320 pag.
- George Şovu, *Misterele din vila părăsită,* roman, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2000. 200 pag.
- Ştefan Dumitrescu, *Imnele marii iubiri,* Tulcea, Inspectoratul pentru Cultură, 2000 (versuri). 56 pag.
- Sorin Stoica, *Povestiri cu înjurături,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Debut", seria "Proză", 2000. 124 pag.
- Traian Pop Traian, *Miercurea de cenuşă,* alte roman(ţ)e dintr-un jurnal discret, Timişoara, Ed. Marineasa, 2000 (versuri). 116 pag.
- Gil Păsculescu, *Sub cerul Egodavei,* Slatina, Ed. Scribul, 2000 (versuri + eseul "*Mioriţa" - între adevăr şi fabulaţie).* 164 pag.

Mihail Gălăţanu, *Memorialul plăcerii,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Coresi, col. "Poeţii oraşului Bucureşti", 2000. 48 pag.

De asemenea, poetul nu face economie la comparaţii, care formează lungi serii "sinonimice" (ca în poezia lui Mircea Cărtărescu). În poemele de dragoste, de pildă, el îşi foloseşte poezia ca pe o mitralieră, ciuruindu-şi iubita cu metafore:

"Tu eşti papagalul meu boit cu multe culori, jumulit şi cu pene triste când plec [...] eşti boul meu moscat, care trăieşte la poli/ şi care se tolăneşte pe sentimentul meu de linişte, de eu, de bărbat. [...] Eşti priza mea de haşiş, pe care o iau seara şi dimineaţa, [...] eşti Animal Planet-ul meu, la care mă uit/ ca la un documentar despre inima fierbinte a polilor" etc. (*Cântec de dragoste, softly plângând).*

Dar aptitudinea care impresionează mai mult decât oricare alta la Mihail Gălăţanu este capacitatea sa de a-şi "da" trăirile la maximum, de a ajunge la paroxism, într-un mod periculos. Poetul face cu sine experienţe interzise, dintre acelea pe care Inchiziţia le pedepsea în evul mediu.

Un poem ilustrativ pentru această îndrăzneală de a ajunge la *nec plus ultra,* un poem care recitat pe scenă, în faţa unei săli pline, ar fi ascultat într-un fel de stare de hipnoză şi ar fi răsplătit la sfârşit cu o furtună de aplauze este *Nu voi muri din cauza morţii mele:*

"Nu voi muri din cauza morţii mele/ ci din cauza vieţii voi muri.// Viaţa îmi va ajunge la gât/ şi mă va sugruma, mă va îneca. Viaţa îmi va hăpăi/ mărul lui Adam./ De prea multă viaţă or să ţâşnească afară rinichii mei/ şi plămânii mei, cu mâinile lor, îmi vor crăpa cuşca toracică/ să iasă afară şi să trăiască de capul lor."

Cuprins de vârtejul propriei sale frenezii, poetul îşi "vede" moartea provocată de excesul de viaţă şi o descrie într-o manieră halucinant-expresionistă:

"O dată îţi aruncă viaţa asta organele-n aer/ şi eşti terminat. O dată/ clocoteşte şi pulsează/ şi îţi împinge ochii din orbite afară/ şi unghiile din locaşul lor sidefiu. O dată/ te pomeneşti că te bufneşte viaţa pe gură,/ te bobotează rău,/ îţi pătează cămaşa/ îţi împurpurează jaboul."

Finalul poemului, conceput în stil biblic, *consacră* viziunea.

"Adevărat îţi spun:/ nu trage astfel nădejde, / nici nu cobi:/ de mâna vieţii tale-ţi vei da duhul./ Iar nu de mâna morţii tale vei muri."

Acesta este adevăratul Mihail Gălăţanu. Un poet pentru care poezia reprezintă o aventură existenţială, riscantă şi pasionantă. Un artist capabil să scrie în orice stil şi să facă, din orchestrarea mai multor stiluri, stilul său, tânguitor, obsedant, imposibil de confundat. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Jurnalul lui Victor Felea (II)

MAREA surpriză a jurnalului de care ne ocupăm aci o constituie însă partea sa dedicată vieţii literare. Aci se poate pune chestiunea conştiinţei reale a poetului-critic, care şi-a înăbuşit în textele publicate în timpul vieţii reacţiile dezagreabile. E bine, e rău? Oricum e bine că, pînă la urmă, au ieşit la iveală şi aspectele negative ale analizei. Cauza principală a inhibiţiei a fost nu atît oportunismul, aproape absent la Victor Felea, cît tiranica presiune a pozei de "depresiv", de "ins lipsit de o energie elementară". Felea n-a fost un duplicitar, ci un mare sensibil disimulat. Duplicitatea implică urmărirea unor interese pe care cel ce s-a mărginit doar a "visa" "succesele" ce l-au ocolit, e limpede că nu le-a avut în vedere. O asemenea poză a "banalităţii" asumate cerea, totuşi, sacrificii. Neîndoios, ea corespundea uneia din laturile structurii morale a autorului, deşi bloca o altă latură, cea dinamică, rebelă la convenienţe, răsturnătoare de clişee. Prin jurnalul său, Victor Felea îşi propune a o reabilita pe aceasta din urmă: "Va trebui să demonstrez într-o zi celor ce mă cataloghează mereu printre spiritele cuminţi şi paşnice, declara el peremptoriu, că nu sînt lipsit de pasiune şi forţă". Jurnalul constituie o astfel de demonstraţie. Printr-o uimitoare metamorfoză, comentatorul benign devine foarte exigent, de-o insatisfacţie cronică, dispunînd de o tăietură de bisturiu a propoziţiei ce-l face de nerecunoscut. Adevăratul critic Victor Felea se găseşte în aceste pagini ale intimităţii, injectate fără nici o reţinere cu "otrăvuri" sainte-beuviene. Ne imaginăm cît ar fi de surprinşi unii autori, dacă ar fi ştiut că hiperamabilul Felea a ţinut, pe seama lor, o dublă contabilitate. Iată un comentariu anihilant asupra lui Doinaş, traducătorul: "Ştefan Aug. Doinaş continuă să publice în *Familia* (nr. 9) traduceri din poezia universală, însoţite de comentarii. De astă dată îl abordează pe Machado. Sincer vorbind, tălmăcirile mi se par chinuite. Ele se află exact la antipodul formulei lirice machadiene, care e atît de firească şi de comunicativă. În traducerea lui Doinaş, poemele îşi pierd şi farmecul şi ţinuta şi se transformă în nişte producţii banale, fără apartenenţă, de un «mecanicism» stilistic supărător". Ori imaginea suficientă a lui Al. Ivasiuc: "Figură prosperă, infatuată, cu un aer de mare personaj. Spunea că a venit pentru cîteva zile la Cluj spre a se recrea, fiind dezgustat de numeroasele intrigi ale *coteriilor* scriitoriceşti din capitală. Sper că va petrece clipe de reală destindere alături de mai tînărul său prieten, *eruditul* Mircea Vaida, spirit *prob* şi *dezinteresat*". Ori, în aceeaşi notă, portretul lui Augustin Buzura: "Buzura, aferat ca de obicei, plin de sentimentul valorii sale, pe care îl refulează cu greu în aşteptarea ceasului său de glorie şi de consacrare oficială (prin-tr-un post aducător de recunoaşteri)". Ori fizionomia suspectă a tînărului Adrian Păunescu: "L-am văzut pe Păunescu la televizor. A recitat două poezii. M-a surprins tinereţea lui atît de înfloritoare, piele netedă, prospeţime. Ca *fizionomist* însă, m-a surprins şi un alt lucru: expresia feţei nu pare încă fixată, trăsăturile (externe şi lăuntrice) plutesc într-un fel de indecizie şi nu te asigură cu nimic în privinţa caracterului. Accentele şi ponderea vocii sugerează putere, dar nu şi certitudinea statorniciei". Sau următoarea "planetă" asupra evoluţiei lui Ion Gheorghe: "Întrevăd la Ion Gheorghe o crîncenă dorinţă de parvenire literară şi nu se poate spune că n-a ajuns să-şi facă deja o *bună situaţie* în actualul clasament. El a avut priceperea să impresioneze de la început (pe amatorii de originalităţi) printr-o aparentă vînjoşenie ţărănească. Sub limbajul dur, crispat şi fălos se ascunde multă confuzie intelectuală; I.G. nu are un orizont spiritual suficient de larg, nici ţeluri artistice precise. Are în schimb multă ambiţie şi o dîrzenie de om întunecat. În epoca poemelor epice, a mers mai departe decît ceilalţi tineri şi ne-a fericit cu un roman în versuri, ilizibil; s-a apucat apoi să dea semnificaţii simbolice unor situaţii din viaţa muncitorilor, filosofînd penibil şi scoţînd efecte artificoase din temele sale foarte la modă". Sau despre apucătura autoritaristă a lui Alexandru Piru: "Punctul său de pornire este cel al negării sau al contestărilor parţiale. E limpede că tînjeşte după calificativul de critic exigent şi sever ce repune în discuţie

Gheorghe Grigurcu şi Victor Felea, la Cluj, în 1987 / FOTO: ION ANTONIU

valorile mai recente pretinzînd că proporţiile lor sînt minime sau în unele cazuri de-a dreptul inexistente. Şi-a propus, cu alte cuvinte, să desfiinţeze falsele glorii. Din păcate, criticismul său izvorăşte tot dintr-o apetenţă spre o glorie rapidă şi spre autoritatea temută. El speculează acest moment favorabil minimalizărilor, cînd poţi cu uşurinţă să devii o sperietoare critică, însuşindu-ţi totodată şi frumosul rol de *pedagog* al tinerelor generaţii. Cu bătaia la palmă, Al. Piru trimite «elevii» din prima bancă pe locuri mai modeste, în spate. Spiritul critic e necesar să opereze, cu asprime chiar, dar nu în sensul poliţist de «curăţire a terenului» pe care i-l dă dr. docent Al. Piru. După cîte ştiu domnia sa nu suportă deloc săgeţile critice". Sau despre condescendenţa lui Adrian Marino: "A. Marino, acest infatigabil vînturător de fişe critice mereu juste (de altfel) - grăieşte cu netulburată superioritate (în *Cronica*) despre Pompiliu Constantinescu pe care «personal» îl socoteşte mai prejos decît pe Vladimir Streinu. Deşi se vede cît de colo că nu-l preţuieşte îi acordă totuşi, parcimonios, cîteva merite de ideolog literar". Despre "rezistenţa" foarte confortabilă a lui Eugen Jebeleanu: "Eugen Jebeleanu, lup cenuşiu, tăios în aparenţă, vorbeşte dur despre «alţii», însă în fond e lipsit de curajul confruntării directe cu cei pe care îi detestă. Se complace în situaţia de maestru şi de personalitate oficială totodată, chiar dacă asta nu îi aduce prea multe avantaje. Din cînd în cînd spune «acolo unde trebuie» anumite lucruri «tari», îşi apără cu vehemenţă drepturile de autor, combate (în cerc restrîns!) «măgăriile» ideologilor, iar în cele din urmă îşi fumează liniştit havana (veritabilă) şi îşi bea sprîţul de fiecare zi". Despre interiorul elocvent al "frumoasei case" pe care Marin Sorescu a dobîn-dit-o în capitală: "Are cîteva cărţi preţioase, noi sau vechi, dar biblioteca nu e nici bogată nici, mai ales, vie. Totul creează impresia unui «arivist» în ale culturii care nu se pricepe să-şi creeze o ambianţă firească şi plăcută. Ca gazdă, M.S. s-a arătat de asemenea stîngaci şi nepriceput, deşi cu vădite intenţii de a fi binevoitor. E în el ceva reţinut şi poate ascuns, probabil complexul omului ce vrea să pară mai mult decît este, deşi nu are nevoie de aşa ceva". Iarăşi despre Al. Piru, în calitate de critic de poezie: "Piru e, cred, cel mai inept comentator de poezie dintre criticii de azi. Îşi compune articolele atît de sec şi de superficial, atît de la-întîmplare încît ucide rînd pe rînd toţi poeţii pe care îi abordează". Despre festivismul conjunctural al lui Fănuş Neagu: "Mereu neplăceri; nici o îmbunătăţire a situaţiei scrisului şi a scriitorilor. Numai Fănuş Neagu e în stare să afirme, iresponsabil, într-un interviu recent din *Flacăra* (nr. 4, 27 ian. 1977), că: «Sîntem la ora cînd ne putem manifesta plenar, fără teama, altădată prezentă, că vorbele noastre nu şi-ar găsi ecou». Iată modul în care poate să mintă un intelectual: «Nu putem afirma plenar...». Pe dracu'". Despre arivismul lui D.R. Popescu: "D.R. se amăgeşte să creadă că nişte biete interviuri, nişte documente inedite ori simpla prezenţă în revistă a unor *nume* consacrate rezolvă problemele de calitate, de organicitate şi de orientare ale publicaţiei. Fals. O revistă trebuie să aibă mai ales temeinicie şi continuitate şi nicidecum o strălucire conjuncturală. D.R. vrea, în primul rînd, să fie privit de ideologi, astfel că el face din *Tribuna* un mijloc avantajos pentru ascensiunea către putere, atît de fascinantă pentru unii. Modestia lui pare să se fi risipit treptat. E generos cu cei care îl cultivă şi din ce în ce mai neiertător cu cei ce comit eroarea de a-i subestima puterile". Sau despre preferinţele literare ale aceluiaşi: "La redacţie vizite ale colaboratorilor. Iarăşi vine vorba de E. Barbu. Iarăşi D. R. îl apără (ca scriitor), îi acuză pe cei care l-au demascat, pe cei care nu se ocupă îndeajuns de scrisul său. Aprobă (parţial) activitatea «echipei» de la *Săptămîna* şi e gata să creadă că şi Manolescu e un plagiator, cum au încercat să «demonstreze» gealaţii lui Barbu cu cîtva timp în urmă. Nu-i suportă pe Manolescu şi pe E. Simion, după cum nu «înghite» nici actuala componenţă a *României literare*. Preferă - e clar - tabăra lui Barbu şi a celor de la *Luceafărul*".

Interesantă e şi atitudinea lui Victor Felea faţă de A.E. Baconski. Văzînd în fostul redactor-şef al *Stelei* un model (*id est* un antidot al "timidităţii" şi al "şovăielii" proprii), admirîndu-i siguranţa de sine tonică, inclusiv cea transpusă în factura scrisului, dispus a-l aprecia apologetic, nu evită a lua distanţe faţă de acesta, cînd constată, în bronzul efigiei lui, fisuri decepţionante: "Vizita lui Anatol la *Tribuna*. Cozerie pe diverse teme, încheiată cu îndemnul de a ne defini mai net atitudinea critică faţă de mediocrii şi farseurii literaturii actuale. Admit că există multă falsitate şi impostură - şi unde nu există? - însă răzbesc la lumină şi destule lucrări viabile pe care el nu vrea să le vadă. Cei mai buni scriitori tineri sînt condamnaţi, în forul său critic, fără drept de apel". Ca şi: "Reflectez asupra legăturii mele cu A.E. E destul de curioasă. Avem unele afinităţi adînci şi esenţiale, dar există şi multe trăsături care ne diferenţiază. Pe el, pare, că nu-l interesează soarta mea literară, în vreme ce eu o urmăresc pe a lui ca pe oricare alta, fără să-mi fie absolut necesară prezenţa omului. Îl ascult, îl apreciez în atîtea privinţe, dar între noi se interpune mereu peretele de sticlă al orgoliului său, al egotismului său artistic. Ne vedem prin acest perete dar pentru că nu ne putem atinge nu putem să ne transmitem nici căldura". Rînduri pilduitoare asupra probităţii autorului lor.

De unde rezultă conştiinţa de sine veritabilă a "poetului leneş", trucată pînă la un punct de bizara voinţă de-a fi reprezentat prin mijlocirea personajului "de planul doi", a "tăcutului intratabil", nedispus a se angaja în vreo polemică, pe care l-a făurit cu o voinţă moral-estetică. Acesta din urmă i-a impus o autocenzură mai mult a delicateţii decît a compromisului, cenzură care dispare sub condeiul diaristului, dezvăluindu-ne reactivitatea sa reală, opiniile sale nereţinute. Redus la o scară a lipsei de iniţiativă şi de energie, printr-o operaţie stilistică, scriitorul ni se înfăţişează, în aceste pagini *d'outre tombe*, la scara sa naturală.

Jurnalul unui poet leneş e cea mai importantă scriere a lui Victor Felea. ■

Victor Felea, *Jurnalul unui poet leneş*, ianuarie 1955-martie 1993, ediţie îngrijită de Lidia Felea, Ed. Albatros, Bucureşti, 2000, 834 pag., preţ 128.600 lei

INSTITUTUL EUROPEAN

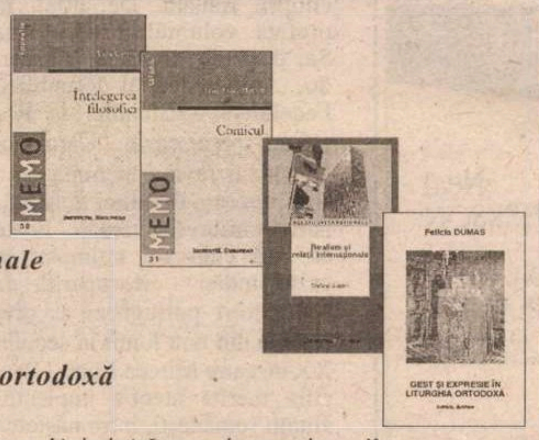
NOUTĂŢI

Yves Cattin,
Înţelegerea filosofiei

Jean-Marc Defays,
Comicul

Stefano Guzzini,
Realism şi relaţii internaţionale

Felicia Dumas,
Gest şi expresie în liturghia ortodoxă



În pregătire: Carmen Jumară, Elena Muşctescu, *Limba latină, manual pentru clasa a X-a*
Teodor Dima, *Logică şi argumentare, manual pentru clasa a IX-a*
Ion Dafinoiu, Mincl Marcu, Tiberiu Rudică, *Psihologie, manual pentru clasa a X-a*

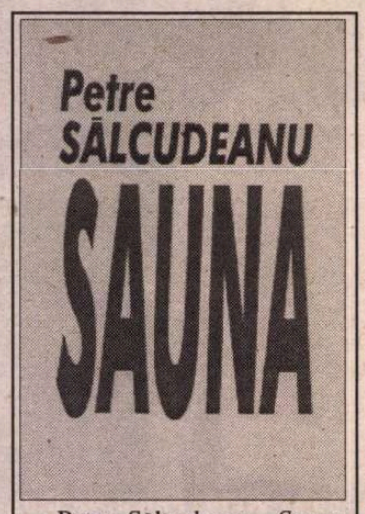
Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

Misterele literaturii de trei parale

AMESTEC haotic de clişee de serial hollywoodian de duzină şi situaţii gen *Comisarul Moldovan...*, ultima apariţie editorială semnată Petre Sălcudeanu pare mai curând o ciornă la prima mână decât o producţie destinată tiparului. Şi, chiar aşa, se mai putea salva ceva dacă ar fi vorba numai de faptul că autorul însuşi uită, după vreo sută de pagini, numele unuia dintre personaje, rebotezându-l din Vasile (Corcolan) în Nelu, iar aproximările temporale sunt un mister rămas pe veci nerezolvat. Însă din această încrengătură pretenţioasă şi lipsită de o minimă coerenţă care este *Sauna* trebuie mai mult decât bunăcredinţă ca să poţi salva ceva.

Teoretic, lucrurile ar sta cam aşa: în celula unor condamnaţi pe viaţă dintr-o închisoare românească post-revoluţionară apare un individ, Viorel Paraschiv zis Lama, cu misiunea de a-l ucide pe un tânăr de 19 ani, Iancu Nane, care-şi aşteaptă de multă vreme procesul. Nane, poreclit Litera, e un pictor în devenire crescut la orfelinat, care nu ştie de ce este acuzat, dar bănuieşte că totul are legătură cu cele văzute şi trăite de el în urmă cu patru ani, la revoluţie. Lama se înduioşează şi hotărăşte să-l ajute pe Litera în încercarea de a afla cine şi de ce îi voia moartea. Dar de-abia de aici încep problemele, nu atât pentru Iancu Nane cât pentru sărmanul cititor, care, pe urmele unei Nikita din serialul omonim, are de-a face inclusiv cu o avocată purtând o mască ce-o întinereşte cu vreo douăzeci de ani şi pe care o scoate trăgând-o peste cap. Ca să nu mai zic de teoriile conspiraţioniste, cu avocate criminale, bisexuale şi foarte corupte care învârt lumea şi securişti infiltraţi de mulţi ani în închisori ca să-i omoare pe opozanţii regimului, unul dintre aceştia dovedindu-se chiar tatăl ucigaşului de profesie. E de la sine înţeles că singurele personaje pozitive sunt puşcăriaşii, majoritatea, evident, închişi pe nedrept, şi toţi de-un altruism demn de o cauză mai bună.

N-o să spun acum nimic despre coada de lingură de argint, foarte ascuţită, pe care Lama o ţine ascunsă în anus şi cu care un doctor, condamnat pentru trafic de copii, dar nevinovat, face o operaţie de apendicită, cusută cu un fir de păr al pacientului şi dezinfectată cu urină, intervenţie soldată, nu se putea altfel, cu un succes deplin. N-o să-mi manifest nici opiniile faţă de scenele din curtea puşcăriei, inspirate parcă de *Oz-Închisoarea federală*, dar fără autenticitatea construcţiei din respectivul serial. Am doar o serie de nelămuriri, pe care poate mi le va desluşi alt cititor (dacă o să se mai găsească un astfel de *sinucigaş literar*): Dacă Ioana, cu care se ascundea Nane în timpul revoluţiei, avea pe-atunci 11 ani, cum se face că patru ani mai târziu era o femeie în toată firea, măritată legal cu un arab şi pe care Litera n-o mai recunoaşte? Câţi ani au trecut de fapt, patru, cum zice tânărul pictor, sau opt, cum afirmă avocata Leontina? Dacă numele de familie al directorului închisorii e Corcolan, iar al nevesti-si Monteoru, cum poate spune autorul că "Mari, soţia lui, nu mai împărţea cu el decât numele" (pag. 95)?



Petre Sălcudeanu, *Sauna*, Ed. Biblioteca Bucureştilor, Bucureşti, 1999, 343 pag., f.p.

Ca să nu creadă careva, după semnele de întrebare, că în *Sauna* ar putea găsi vreun lucru demn de interes, apucându-se s-o citească plin de speranţă, iată, într-un final, cam ce şi cum scrie Petre Sălcudeanu (pentru că, nu-i aşa?, autorul are totdeauna ultimul cuvânt): "La intervale egale, Leo se răsucea neferindu-şi de lovituri părţile intime. Pe lângă faptul că îi punea sângele în mişcare, ramurelele cu frunze încă verzi, colectate primăvara şi păstrate în dulapuri frigorifice, gata legate în mănunchi, îi scotea surplusul de apă din organism şi îi calma nervii, iar uşoara maltratare a zonelor erogene era în sine o plăcere pe care merită s-o întâmpini cu ochii închişi." (pag. 299) Restul, vorba ceea, e literatură.

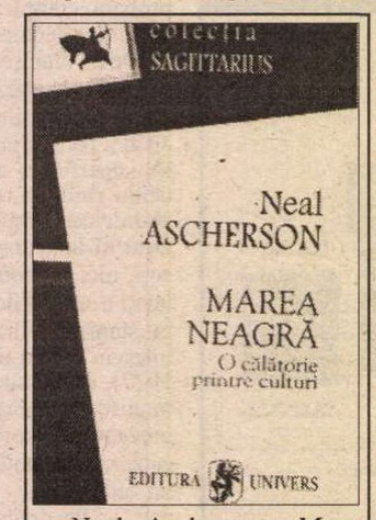
Iulia Popovici

România, ţară de rezervă

CAROL I constata în jurnalul său, cu o stupoare neconsolată măcar de vreo explicaţie verosimilă, cum regatul pe care îl conduce reuşeşte sistematic, într-un mod extrem de bizar, să se discrediteze ca imagine în Occident. Era vorba, desigur, despre o percepţie dacă nu nedreaptă, cel puţin incorectă a României peste hotare - chiar şi în ce priveşte acele fapte pentru care ea ar fi trebuit mai degrabă lăudată, sau chiar admirată. Cum reuşeşte românul - prin ce masochism travestit în modestie - să-şi compună un CV dezastruos, şi cum îşi mai fac occidentalii cruce exorcizaţi când află câte o ţară cu vocaţie ispăşitoare, numai bună pentru a le sluji ca ecran de proiecţie a propriilor defecte, stereotipii şi nelinişti - rămâne, în afara păcatelor reale pe care ciobănaşul nostru mioritic le are, o întrebare ce-şi aşteaptă încă răspunsul. Constat numai că din vremea lui Carol I am mai promovat ca slujbaşi ai acestui talent atât de special, astăzi lumea nici măcar nu mai ştie de noi.

Cel puţin aceasta e impresia băştinaşului care deschide cartea despre Marea Neagră a lui Neal Ascherson. Autor care stabileşte, precum în cele mai negre temeri ale noastre, un record absolut, scriind o carte cu menţiunea numai întâmplătoare a câtorva date din care cu multă bunăvoinţă s-ar putea deduce că pe aici ar locui, de la o vreme, şi români! Nicolae Ceauşescu, de pildă, vampirul Carpaţilor, dar la nevoie şi rechinul Mării Negre. În timpurile vechi navigatorii se străduiau să completeze petele albe de pe hărţi, Neal Ascherson încearcă azi, cu un ochi interior şi probabil de aceea miop la realitate, să recreeze geografia petelor albe! Privesc recapitulativ indexul generos de la sfârşit. Nu există vreun subiect asupra căruia dl Ascherson să nu se fi informat - mai mult sau mai puţin (sau foarte puţin, sau deloc) legat de Marea Neagră. Abhazii, adighenii, afrikanerii, ahemenizii, alanii, albigenzii, amazoanele, arimaspienii şi mulţi alţii, umbre falnice defilând (sau înotând) prin paginile de istorie pe care le scrie dl. Ascherson. Dar Abinsk, Abrau-Dyurso, Aciandara, Adampol, Alençon, Algeria, Altai, Aluşta, Anapa, Anikeev etc., etc. - oare ce s-o mai petrece pe-acolo şi ce-or mai fi făcând ei? Şi dacă am lămurit şi problema asta putem să trecem la litera *B* şi să observăm că Bulgaria apare (ce consolare pentru noi!) de numai două ori, într-o carte de peste 300 de pagini! Iată însă că, spre finalul alfabetului, intră în joc România, cu nu mai puţin de 5 apariţii (că doar e o ţară mai mare!) - vedetă nedeclarată a băncii de rezerve!

O dată ce reuşim să depăşim faza sarcasmului pe care dl. Neal Ascherson - specializat pare-se în problemele legate de Abhazia, Crimeea, Rusia, Polonia, cazaci, cursul Donului şi kurgane, interesat printre altele şi de viaţa lui Adam Mickiewicz - îl merită din plin pentru titlul orgolios şi descentrat pe care şi l-a ales pentru lucrarea sa (*Black Sea*), vom observa că respectiva lucrare nu este câtuşi de puţin neinteresantă. Ba, dimpotrivă.



Neal Ascherson, *Marea Neagră. O călătorie printre culturi,* trad. Fraga Cusin, colecţia "Sagittarius", Editura Univers, Bucureşti, 1999, 326 pag., preţ nemenţionat.

Aş sublinia mai întâi de toate oportunitatea ei, fie şi numai în plan sintetic documentarist, pentru vremurile noastre şi pentru regiunea în care ne aflăm, cu o umbră de regret că nu există (cel puţin după ştiinţa mea) şi încercări româneşti mai recente în această privinţă (sau traduceri dintr-alte limbi zonale). Ne-ar fi util un punct de vedere "din interior" - dar în primul rând utilă s-ar dovedi multiplicarea perspectivelor, de unde pornind am putea proceda la cernerea obiectivă a informaţiilor şi a interpretărilor (poate că astfel ar fi corectată în percepţia străinilor şi nevinovata informaţie de la pagina 275 a prezentului volum, potrivit căreia în anul 1989 Burgasul s-ar fi aflat în România). Demnă de remarcat e de asemeni structura opului, autorul trecând relaxat de la o istorie neguroasă, captivantă şi bogată în evenimente, la o istorie recentă şi chiar foarte recentă, înaintea căreia orice istoric ezită de obicei îndelung, în nevoia de a lua o anume distanţă faţă de fapte încă neclar conturate.

În fine, stilul autorului este unul care face mai lesne digerabilă toată această mare aglomerare de informaţie (provenind din surse dintre cele mai diverse - istorice, politologice, militare, ecologiste).

Dorin-Liviu Bîtfoi

Ţara Isaurei

PENTRU cei mai mulţi dintre români Brazilia înseamnă ţara cafelei, fotbal, samba, serialul "Sclava Isaura" şi cam atît... *Scurtă istorie a Braziliei* a profesorului Hernâni Donato, apărută anul acesta la Editura Univers face parte din colecţia "Brasiliana", în care a mai apărut *Scurtă istorie a literaturii braziliene* şi încearcă să umple, în linii mari, lacunele avute în cunoaşterea Braziliei de către cititorii români. De altfel, în prefaţa volumului, Excelenţa Sa, domnul Jeronimo Moscardo, Ambasador al Republicii Federative a Braziliei în România, precizează: "Cărţii lui Donato îi revine menirea de a fixa prezenţa Braziliei în imaginarul cititorului român. Poate că, aşa cum s-a întîmplat în cazul Indiei - descoperită de navigatorii portughezi şi prezentată din nou lumii în secolul XX de către Mircea Eliad - Brazilia merită atenţia intelectualităţii româneşti, întru naşterea unei poveşti de dragoste ce nu cunoaşte frontiere."

Scurtă istorie a Braziliei este o carte care are toate datele unui manual (de buzunar): informaţia este prezentată într-o formulă concisă şi coerentă, formula care implică dezavantajul lipsei de nuanţă în abordarea evenimentelor. Cele patru capitole: *Perioada Colonială, Perioada Imperială, Perioada Republicană* şi *Probleme la sfîrşit de secol* sunt precedate de un scurt "profil" al ţării: sistem administrativ, limba oficială, moneda, capitala, date statistice.

Perioada Colonială, primul capitol, înregistrează evenimentele şi procesele desfăşurate în perioada dintre descoperirea Braziliei de către flota condusă de Pedro Alvares Cabral pînă la Declaraţia de Independenţă faţă de Portugalia, din 1822, la Rio de Janeiro: formarea poporului brazilian printr-un proces de *metisaj,* revolte ale sclavilor negri şi ale populaţiei indigene, descoperirea fabuloasă a lemnului de băcan - *brasil,* care a dat şi numele oraşului ce avea să devină capitala ţării, Brazilia -, ciclul zahărului, apariţia primilor guvernatori.

Perioada Imperială începe cu încoronarea, la 12 octombrie 1822, ca Împărat Constituţional a lui Pedo I, parcurge domnia de 9 ani a acestuia, pînă la abdicare, regenţele, înscăunarea la 22 iulie 1844 a principelui Pedro al II-lea, disputele religioase, războaiele cu ţările vecine,

Hernâni Donato, *Scurtă istorie a Braziliei,* Editura Univers, colecţia "Sagittarius", Seria "Brasiliana", Bucureşti, 2000, 180 p., f.p.

abolirea sclaviei la 13 mai 1888 şi se încheie cu Revoluţia Republicană din noiembrie 1889, moment care marchează începutul *Perioadei Republicane* desfăşurată între Prima Republică şi Noua Republică, pînă astăzi. Este uşor de observat instabilitatea politică internă a Braziliei de-a lungul timpului, caracteristică pe care a perpetuat-o la fel cum au făcut-o şi ţările din jurul său.

În final (*Probleme la sfîrşit de secol*) se creionează imaginea unei ţări pline de contraste şi de conflicte: deşi ocupă locul 9 în economia mondială analfabetismul în Brazilia deţine un procentaj de 18%, probleme mari în protejarea mediului, creşterea demografică alarmantă, probleme legate de populaţia indigenă etc. Trebuie spus că apariţia cărţii lui H. Donate a coincis, fericit, anul acesta, cu sărbătorirea a 500 de ani de la Descoperirea Braziliei.

Bogdan Iancu

Ce nu tipărește tipograful

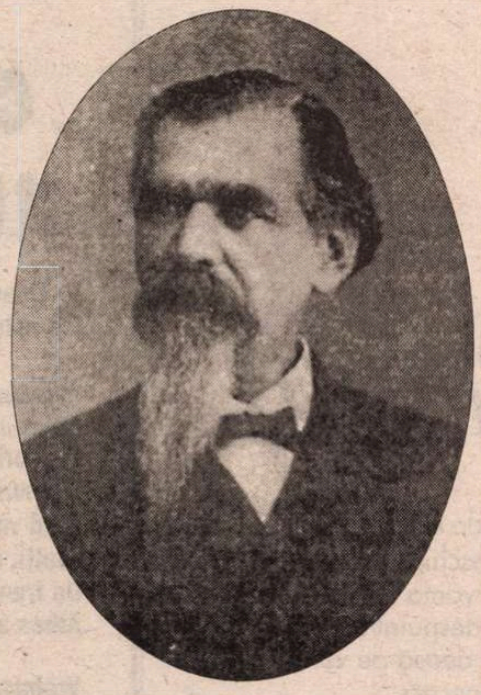
„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

...lumea ideilor este a mea. Iluziile sînt partea mea. Cuget, simţ mult, îmi imaginez mult; dară mă aleg cu atît. Condeiul meu refuză de a le pune pe hîrtie. Nu găsesc cuvinte, nu găsesc expresii, nu ştiu cum să fac să înţeleagă cineva ceea ce simţ şi atunci stau gînditor şi lacrămile îmi curg. Trăiesc printre oameni cu corpul; cu spiritul în o lume pe care nu ştiu cum s-o numesc (Bucureşti, 22 august 1865).

ESTE uimitor că pe la mijlocul secolului al XIX-lea cînd, vorba poetului, „grijile erau destule", cel puţin în domeniul literaturii române, există cîţiva scriitori care-şi pierd timpul cu nişte însemnări fără utilitate imediată: jurnalul intim. Nu încape îndoială că scrisul zilnic nu e făcut cu gîndul publicării. În epocă numai jurnalele de călătorie justifică amestecul ochiului public (suplinesc călătoria însăşi). La data cînd scriau Alecu Russo, C.A. Rosetti, Iacob Negruzzi şi Petre Ispirescu, literatura română era prea tînără şi prea naivă ca să-şi asume rafinamentele de frontieră. Individul descoperise jurnalul intim, dar literatura (ca instituţie publică) îl ignora. Cum de le-a venit paşoptiştilor ideea de a-şi consuma energiile literare în opere strict de sertar şi mai ales *pentru cine scriau* primii noştri diarişti ?

Există o trăsătură comună în cele patru jurnale de început: sînt ţinute în momente de criză, în acel interval de timp în care singurătatea capătă consistenţă. Exilul parizian sau berlinez în cazul lui Rosetti şi Iacob Negruzzi, închisoarea în cel al lui Alecu Russo, intuirea unui soi de exil interior în cazul lui Petre Ispirescu sînt îmblînzite de refugiul în caietele intime. La Rosetti şi Ispirescu singurătatea este agravată de moartea mamei. Cînd se întoarce în ţară, Rosetti îşi abandonează jurnalul, la fel şi Negruzzi, iar Russo îi pune punct la sfîrşitul detenţiei. Se pare deci că paşoptiştii scriu - cum vor spune şi mai tîrziu diariştii - „pentru ei înşişi", că dau eului de hîrtie calitatea de prieten-confesor şi paginii scrise atributele unui spaţiu secret, unui alt „acasă". Scriitorii noştri fac pe la 1850-60 primele exerciţii de introspecţie. Este interesant de remarcat că la 1865, cînd îşi începe Petre Ispirescu jurnalul, scria un *Tagebuch* şi Wilhelm Dilthey, cel care va teoretiza ideea de introspecţie, de *Selbstbesinnung*, conştiinţă de sine. Şi totuşi, tocmai Ispirescu (cel mai singur dintre cei patru, pentru că singurătatea îi creşte între ai lui şi în Bucureştiul natal) este cel care dă jurnalului şi un alt rost decît cel egotist, spre deosebire de Iacob Negruzzi, de pildă, care se tot reciteşte, pentru propria, neascunsă plăcere. În prima lui pagină, jurnalul tipografului (publicat în *Documente şi manuscrise literare*, vol. II, ediţie îngrijită şi comentată de Paul Cornea şi de Elena Piru) trece rapid de la *eu* la *tu* şi se transformă pe neobservate într-o epistolă adresată mamei. E vorba de un monolog tîrziu, scris la un an după moartea acesteia: „Caut împrejurul meu şi nu văz pe nimeni cărui să confiez



secretele inimii mele: Ghiţă este departe; Ştefan [fraţii lui Petre] are şi el ale lui; copiii îmi sînt prea mici; cui alt? Tot ţie, bună mamă". Încetul cu încetul, pe măsură ce conştiinţa filială se transformă într-una paternă, adresa jurnalului se schimbă şi ea, iar epistola devine testament. Marea calitate a însemnărilor lui Petre Ispirescu este aceea de a fi testamentul său literar şi moral, de a fi primul jurnal-testament din literatura română. După *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, (scrise, oricum, în slavonă) şi după concisele „responsabilităţi" testamentare din catrenul lui Ienăchiţă Văcărescu, Petre Ispirescu face trecerea spre testamentul literar modern, aşa cum va apărea, de pildă, în paginile dedicate de Alice Voinescu „fiilor şi fiicelor" ei.

Băiatului i-aş recomanda mai întîi de toate să fie exact. Cînd îşi va da cuvîntul, sau cînd se va hotărî a face ceva, la ora fixă să fie terminată afacerea şi să nu lase a fi aşteptat. [...] să judece bine mai-nainte de a-i ieşi vorba din gură; asemenea să cumpănească bine răspunsurile ce va da la întrebările ce i se va face [...] pe amici să nu împrumute niciodată. Dacă dispune de oarecare avere, mai bine să-i dea cît poate fără să mai ceară înapoi (30 septembrie 1866).

ÎMBĂTRÎNIT înainte de vreme, de griji multe (de la 14 ani trebuie să intre ucenic) şi presimţind că nu va apuca să-şi vadă copiii mari, Petre Ispirescu scrie cu speranţa, deseori consemnată, că jurnalul va suplini în viitor prezenţa lui. La 30 septembrie 1866 face însă, pe mai multe pagini o sinteză a învăţămintelor sale de viaţă. De fapt este mai mult o înşiruire întîmplătoare decît o sinteză, mergînd de la sfaturi ce par a veni de la cei 7 înţelepţi ai lumii antice, referitoare la cîntărirea cu grijă a vorbelor, pînă la lecţii pe care le-a scos, probabil, din propria viaţă. Acestea din urmă se referă la felul în care ar trebui să-şi aleagă fiul său nevasta cea mai bună sau mai degrabă, conform ideilor vremii, cea mai puţin rea: să ia informaţii de la servitori, singurii care ştiu totul despre sănătatea, caracterul şi obiceiurile unei tinere fete. Mentalitatea epocii, pe care Ispirescu o reflectă ca o oglindă perfectă, şi în deschideri şi în prejudecăţi, socotea că există trei trăsături esenţiale pentru o viitoare nevastă: onestitatea (sau fidelitatea), economia (sau cumpătarea) şi ordinea. Cam la fel judeca şi Rosetti. Înduioşează la ambii scriitori ideea că soţia trebuie să fie pusă să studieze. Nu se ştie care erau opţiunile lui Rosetti pentru studiul Mariei, dar Ispirescu are convingerea că femeia trebuie să citească numai „cărţi serioase, istorii morale, iar nicidecum romanţe ostenitoare şi demoralizatoare". Băiatul va trebui să fugă de femeia care are „aplecări spre o răutate seacă sau spre neglijenţă" (din nou e izbitoare asemănarea cu C.A. Rosetti). Una din urmările neglijenţei nevestei, pe care Ispirescu o va fi trăit probabil, este că „de va avea copii, mumă-sa nu ar lipsi să le dea cărţile drept jucării, sau orice lucru fragil, delicat, de preţ. Din aceasta rezultă că mai toate cărţile [...] vor fi mototolite, cu foile rupte". În jurnalele paşoptiştilor surprinde mereu una şi aceeaşi contradicţie în imaginea mamei. Există mama-icoană, mama proprie (dulce, sfîntă, dreaptă) şi mama-nevastă golită de puterile cvasi-mitice ale celei dintîi şi plină de defecte. De altfel în jurnalul lui Ispirescu propria soţie e pomenită explicit o singură dată, întîmplător, dar „noţiunea" de soţie-mamă este explicitată mai mult decît suficient.

În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu are o judecată de valoare aspră la adresa panseurilor filozofice ale lui Rosetti, a prejudecăţilor sale şi mai ales a versurilor transcrise în jurnal. Că Ispirescu nu avea mînă de poet e limpede. Îi lipsea pentru aceasta învăţătura, cultura poetică. În compensaţie avea însă, spre deosebire de o mulţime de versificatori din toate timpurile conştiinţa non-valorii versurilor lui. O spune răspicat în repetate rînduri: „...în serile cînd nu aveam ce citi, am scris următoarele versuri. Nu este ce aş fi voit să fie. Altfel îmi umbla prin creeri ideile şi altfel că a ieşit. De cîte ori le-am citit pînă azi, de atîtea ori am îndreptat cîte ceva. Şi tot nu este ce aş fi voit eu să fie. [...] N-am cutezat să o arăt cuiva, ca să nu devin ridicol..." (28 august, 1866). Sau: „Din citire pe la gazetele ce puteam apuca pe la redacţia *Vestitorului*, sau de unde, nu ştiu, am aflat că versurile de 14 rînduri se numesc sonete. În serile în care nu citeam, scriam cîte nerozii toate; a doua zi le citeam, rîdeam apoi le ardeam..." Versurile le consemnează tot pentru copii, ca aceştia să valorifice, eventual, ideile de acolo. Posibil ca o cultură poetică solidă să-l fi făcut să scrie bine, căci era un ins romantic, interiorizat şi capabil uneori de notaţii de o mare puritate expresivă. Iată o comparaţie, făcută spontan, cu scopul de a trezi un prieten la realitate: „nu voieşte a mă crede cînd îi spun că promisiunile de astăzi sînt ca visul copiilor. Ei se deştept ţinînd mîna strîns închisă, şi cînd o deschid şi o văd goală, tot nu le vine a crede că n-a avut nimic, pentru că în vis li s-a părut că li s-a dat ceva". Cine e capabil de a sesiza şi a descrie nuanţe atît de fine, cum e intervalul incert dintre vis şi realitate şi de a-l folosi apoi drept argument într-o discuţie oarecare e un scriitor cu mari posibilităţi.

Jurnalul tipografului este inegal. L-a scris prost şi pe apucate: „Aş voi să pun cugetările mele pe hîrtie de cîte ori mi se procură vreo materie care face pe om să gîndească. Două lucruri însă se opun voinţei mele. Lipsa de dibăcie de a înşira ideile mele şi de a le da un corp, o fiinţă, şi lipsa de timp. Sînt foarte ocupat. Dimineaţa intru la lucru la 7 oră şi ies seara, de multe ori la 8, la 9 sau la 10 ore, după împrejurări; dar de ordinar la 7 ore seara".

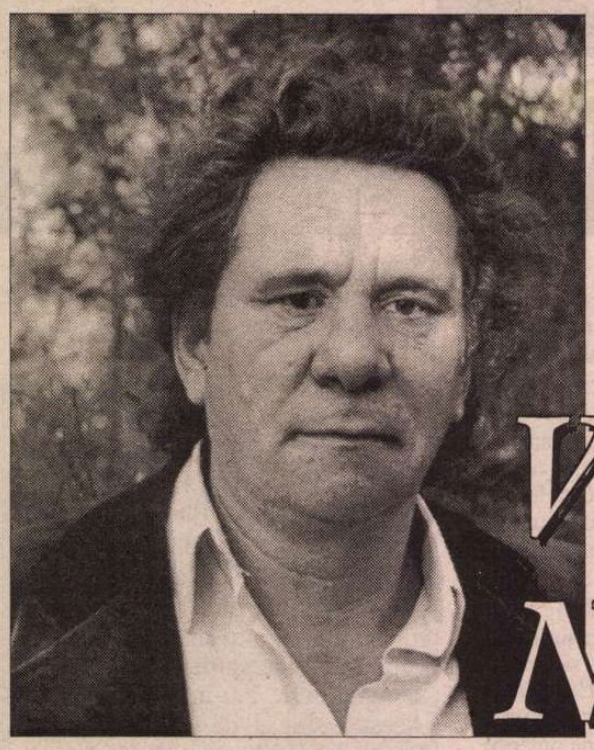
Fără îndoială că Ispirescu are cîteva dintre prejudecăţile oamenilor simpli, faţă de femei şi dragoste, faţă de „formele" străine, faţă de unele dintre beneficiile civilizaţiei şi faţă de oamenii şcoliţi prin alte părţi. Nu i le putem lua în nume de rău pentru că nu generalizează, ci vede cazurile individuale. Aproape toate rezervele lui se regăsesc şi la scriitorii mari fie ei paşoptişti sau junimişti, doar că sînt exprimate mai convingător. Reproşurile lui simple, dezamăgirea şi pesimismul se datorează unui ochi treaz, asemănător cu cel din *Ai noştri tineri...* Jurnalul lui Ispirescu nu poate fi convingător decît pentru cel care acceptă, de la bun început convenţia unei scrieri de autodidact, cu toate defectele inerente.

Cînd îmi arunc ochii prin casă, azi, după zece ani, şi văz aceleaşi obiecte, dar mai vechi cu zece ani, fără a fi putut adăuga ceva [...] o mare mîhnire mă coprinde. Plîng. Peste ceea ce ştiu din ale tipografiei, alt nimic nu mai ştiu. Aş lucra şi noaptea ca să pot cîştiga mai mult pe lună. Mi se rupe inima de întristare cînd mă uit la copilaşi. Toată garderoba mea acum se mărgineşte într-un rînd de haine. Acestea sînt şi de sărbătoare şi de lucrătoare (1870 martie).

ISPIRESCU afirmă la un moment dat că n-a putut nota naşterea unui copil, al patrulea fiu, George, pentru că în camera în care se retrăgea de-obicei să scrie nu era foc. El n-are timp să noteze zilnic ce a făcut, de aceea jurnalul lui alunecă de cele mai multe ori în memorialistică. E un om sărac, care are de lucru încontinuu, iar faptul că-şi găseşte răgaz şi pentru scris e mai degrabă nefiresc. Nu e numai un culegător de basme (dar despre aceasta nu vorbeşte în jurnal), ci e şi un culegător de litere. Tipograful se dedică gazetelor şi cărţilor altora, timpul îi e înghiţit de corecturi, de iniţierea elevilor care ajută la cules. Pune suflet în toate acestea, dovadă consemnarea faptului că pentru poeziile lui Bolintineanu, culese cu elevi, s-a primit medalia de argint la o expoziţie de cărţi şi reviste (ce carte o fi primit-o pe cea de aur?). Aceeaşi medalie o primeşte şi pentru gazeta *Tipograful român*. Remarcă progresul, cu sensibilitatea pe care toţi contemporanii săi o au la diversele manifestări ale acestuia: „De aici, pot zice, datează adevărata eră tipografică în România. De aici imprimatele au rupt-o cu trecutul".

Tipograful Ispirescu este un om căutat şi cu iniţiativă. La sosirea lui Carol în ţară, lui i se cere o listă de gazete româneşti (dă vreo 40) la care regele voia să se aboneze, se pare, ministrul Ion Ghica îi cere de multe ori serviciile etc. Face o asociaţie cu doi nemţi, unul născut în ţară, altul vienez, scrie un program (ale cărui idei sînt furate de tipografii lui Rosetti), alege un sediu „în pasaj", îşi trimite asociaţii în străinătate după litere şi maşini de tipărit. Munca lui nu este lipsită de riscuri, cel puţin în momentele cînd cenzura este mai aspră. Una dintre aventuri este povestită în jurnal: tipograful se înţelege cu un ziarist liberal, deseori în conflict cu autorităţile, Valentineanu, să tipărească, fără ştirea cenzurii, *Corespondenţa secretă a principelui Vogoride*. (Banii pentru imprimare îi dăduse Scarlat Creţulescu). Cei doi fac un plan de apărare pentru cazul în care ar fi fost descoperiţi. Cum însă Valentineanu „spunea la toţi cunoscuţii ce făcea" şi nu se ţine de cuvînt, poliţia prinde de veste şi confiscă toate cărţile. Ispirescu este arestat 3 săptămîni.

Jurnalul lui Petre Ispirescu se încheie în septembrie 1870, cu o meditaţie, şi azi actuală, pe tema unui defect major al românilor: „Spiritul de asociaţie lipseşte dintre români. Tendinţa de un fel de libertate rău înţeleasă, de a lucra adică fiecare izolat [...], adică de a fi capul şi a nu se supune unor reguli ce singuri şi-ar impune într-o asociaţie, mi se pare ceva fatal. [...] A ţine fiecare la ideea sa şi a nu suferi să i se facă de nimeni nici o observaţie este, dacă nu a da îndărăt, a sta pe loc". Remarca vine de la un bărbat care merge încet şi discret înainte, fără să dorească să fie „capul". Şi, ca-n basme, după multe încercări, viaţa îi va rezerva o surpriză minunată sau poate o ultimă încercare: va deveni celebru. ■



Vlad NEAGOE

*
* *

Contemplând ochii deasupra beznei
trandafirul etern peste genune,
necovârșită văpaie în jurul inimii
peste care zborul se odihnește peste
vulcanul clipei de acum -
cuvioasă răsuflare a gândului
încolțit,subțiratic înțeles într-un
nesfârșit delir te prinde-n urzeala
zilei fugare viețuind lângă Cuvânt
și-n vaga aiurare frumusețea
urcă sămânța litaniei ce vine.

*
* *

Până-n revărsatul zorilor
mama abandonată cântă
de parcă ar stoarce picuri de apă
dintr-o fântână secată de care
nu poți să te apropii: moartea
refuză s-o împartă cu cineva
nimeni nu-i poate vedea inima
traversând fisurile miliardelor de ani.
Să sară în aer întreaga claviatură
Peste grădina adormită în floare?
- O,de ați asculta azi glasul ei,
trupul ei ca o fântână.

Voi vedea cerurile

"Voi vedea cerurile,lucru al degetelor tale,
luna și stelele precum și legea neînfrântă
pusă în ele: va fi o vreme când le voi vedea
în ce este în sine natura aceasta..."
Dumnezeu poartă pe corp lupte care arată
învingerea naturii născute,vederea întreagă.
Care fiindu-i sprijinitorul și acela pe sine
Sprijinindu-se se va bucura? și se va lumina?

Picătura albă

Picătura albă și durata ei ce scoate-n înțeles
sufletul ascuns nu recunoaște nesfârșita rumoare
a lucrurilor nici glasul tău: privirea care vindecă
totul
se stinge fără să vadă picătura albă, sonoră,
plină
de cântec și pace de-nceput, șistul originar.

*
* *

Bucuria care grăbește furtuna
sub stâncă, mirajul oceanului,
stânci enorme sculptate de valuri,
un hohot de râs toate deschid gura iadului
să treacă întreaga viață vama ironiei
odată cu lumea și golul despuiat de podoabe;
tu știi să aștepți în ceața deasă pe vârful
stâncii unde totul te luminează.

*
* *

Și astfel timpul trece în spațiul nemișcat
povara pură o dai pe mâna tuturor: pe-altarul
tău gol pe care zace o navă luminând doar
o amintire care aleargă de teamă ca ușile
să nu fie închise cât e lumină deasupra
pământului,
că astfel timpul trece și e niciunde. Mustrarea-n
cuget preferă stingerii să tremure, să asculte
când vă vor duce să vă dea în mâinile
sectanților.

*
* *

Nebunia morții nu se potolește: e numai oglinda
și tabernacolul vioriu, alte focuri ca munții, ca
marea,
ca soarele și zeul întâmplării dănțuind te
preschimbă-n
amintiri ale propriilor mișcări și a sunetului
răgușit al inimii lor.

*
* *

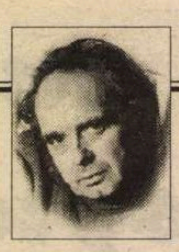
Ești izvor și ești vânt,
ești noaptea pe pământ,
eu - inscripție pe pietre,
postfață a iubirii din urmă,
tu - degete răsfirate pe pletele
plutind în aur.

*
* *

Vrăjmașul sufletelor noastre
ca un tunet în zorii limpezi, roz:
m-am desprins de vânt ca o filă
de calendar: Domnul e cel ce te
prinde și te-nfige în acul din
press-papier ca să nu mai separi
niciodată nimicul de nimic și
pe tine de tine însuți în același punct.

*
* *

Spume violente de-albastru
adieri ce mângâie disperarea



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC DE NERĂBDARE

**Vrăjmașul meu cel dulce erai tu.
Mă așteptai cu subsuori bogate**

**În iederi, criniști, volburi. Începu
Roua-n buric să clocotească-n roate,
Evaporînd și îngerii și dracii.
Sîmburii fructele mișcau în aer,
Crud vînzoliți, și înălțau copacii
Zvelți, credincioși, umpluți c-un laic vaier
De frunze-n smoc. Nimbat cald, pîntecul
Albea a dor și roditor a toate**

**Vrăjmașul meu cel dulce erai tu.
Mă așteptai cu șolduri fierte-n lapte...**

■

o inimă țintuită de amețeală, cuvinte
roase de valul singurătății
țâșnesc prin pori ca o sudoare.

*
* *

Cărări umbroase brodate cu fluturi mici -,
seara moare înainte de toate lucrurile
vrăjmașul acoperit de iubire cade-n
pacea sângelui de pe cruce pentru
a te putea șterge de pe fața pământului
oprind umbra ierbii bătută de vânt
tăvălind așternutul liliachiu
unde se hârjonesc nelegiuirile vieților trecute.

*
* *

Singurătatea tanatică perfidă, răsturnată
precum o rădașcă printre fire de iarbă
înțepenite în soare, linia umbrei netă ca
un minutar, dar ce arată dispare hărțuit
de vânt: dimensiunea rea mereu pitită
în spate, crucea între două morți fără ironie
și fără inscripții pe cuie în punctul comun
al singurătăților care totul ar ceda.

Dăruire

Aici pâinea și liniștea, potirul plin al vieții mele,
strânse-n ciclul muncii; ziua ia sfârșit în florile
grădinii; în casa înțeleaptă vechea iubire pe
icoana prevenitoare strălucind, n-are să mă
doară
că va pleca în mâini cu asprul merit, neiertătoare
fără ascunzișuri; întrezărești o ultimă licărire
viața mea fiind a ei pe vecie pentru sunetul
altor coruri tăcute în zilele pârguirii pe câmpia
rotundă.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

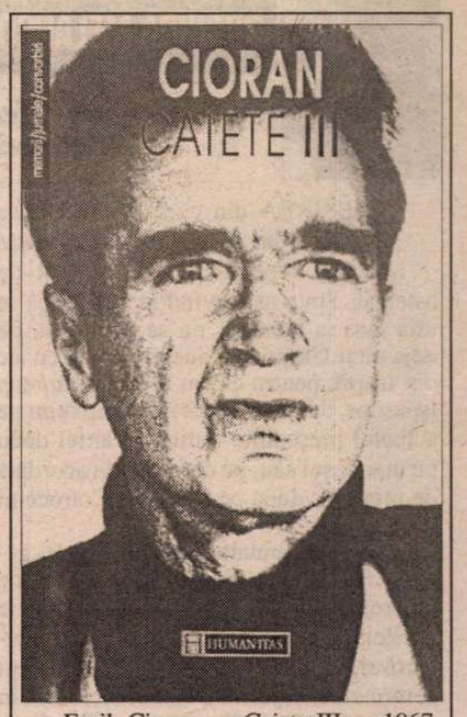
UN JURNAL AL LUI CIORAN

MI-AM intitulat cronicile mele la primele două volume din *Caietele* lui Emil Cioran *Un jurnal al lui Cioran?* Acum interogația mi se pare de prisos pentru că, în sfîrșit, prin 1971, într-o notație nedatată, în timp ce citea un jurnal al lui Vlasiu mărturisea: "Jurnalul lui Vlasiu ar trebui să mă dezguste pe vecie să țin eu însumi un jurnal. Genul este într-adevăr odios: aproape întotdeauna, o adunătură de bîrfe. Dacă și eu notez aici cîteva asemenea bîrfe, e numai ca să-mi întrețin iluzia că scriu, că fac ceva". Avem aici recunoașterea faptului indubitabil că în *Caietele* sale făcea însemnări jurnaliere. Și aceste *Caiete* au fost multe, 34 (treizeci și patru) la număr, ținute din 1957 pînă în 1972, unul dintre ele aflîndu-se mereu pe masa lui de lucru. Cum nu se îndesa deloc să scrie, cum mărturisește, nota în *Caiet,* mîngîindu-se cu ideea că, în realitate, lucrează. Totuși anumite însemnări erau datate, semn sigur că le conferea un caracter jurnalier. Dar altele, cele mai multe, seamănă enorm cu cărțile sale care i-au adus faima și gloria. Ba, pe la începutul lui iunie 1971, întîlnim notată o decizie: "Am hotărît să adun laolaltă cugetările risipite în aceste treizeci și două de caiete. Abia în două sau trei luni voi vedea dacă pot alcătui substanța unei cărți (al cărei titlu ar putea fi «Interjecții» sau «Eroarea de a te naște»)". Nu și-a alcătuit cartea pentru că nu a găsit-o interesantă? Sau pentru că a abandonat proiectul, ca atîtea altele? E, cred, mai plauzibilă a doua alternativă, el avînd despre tot ceea ce a scris o foarte negativă opinie. Ca aceasta în imediată apropiere a deciziei abandonate: "Tot ce am scris nu slujește la nimic și nu duce la nimic. Iată de ce nu sînt pe de-a-ntregul nemulțumit de ce-am făcut. Am urmărit adevărul. Or, ce este adevărul, dacă nu ceea ce stînjenește viața, ceea ce o contrazice chiar? Sau mai degrabă: ceva de care ne putem lipsi ca să trăim". Și tot prin apropiere aflăm însemnarea: "Sînt omul post-Istorie. De fapt, nu mă interesează decît timpul *fără evenimente,* Istoria de *după* Istorie. Timpul istoric propriu-zis nu mai are sens pentru mine". Exagera desigur. Opera sa interesa și era foarte importantă iar statutul său post-istoric e unul dintre paradoxele sale obișnuite risipite peste tot în scrierile sale. De altfel, în 1968, cînd i-au apărut în limba germană *Silogismele amărăciunii* nota (oare satisfăcut?) că e "poate cartea cea mai *personală* din cîte am scris: totul e *confidență,* de la butadă pînă la «cugetarea» cea mai sofisticată". În schimb, în 1969, cînd îi apare *Demiurgul rău* se arată a fi plictisit, adică aflat în starea de spirit obișnuită. Și notează că singura apreciere de reținut i-a fost comunicată de un funcționar de la Serviciul de expediție al editurii, adică postul cel mai umil. Noica îi scria atunci că a descoperit în această carte vechi motive obsesive de acum treizeci de ani. Era atunci, ca și acum, un nereligios, un anticreștin care, adesea, se concilia cu Dumnezeu și Isus Christos. Poate de aceea "nu mă înțeleg în profunzime decît cu evreii". Se plîngea, ca de obicei, de sterilitatea sa cronică, pe care încerca să o frîngă, întrebîndu-se însă de ce și pentru ce ar izbîndi. *Nouvelle Revue Française* îl roagă, în 1969, să scrie un articol despre naștere. Se chinuia profund să-l scrie și tergiversa ca de obicei. "Am conștiința vinovată, nota prin septembrie 1969. În loc să mă apuc de articolul promis la *N.R.F.* mă duc să mă plimb prin Spania! E drept, credeam c-o să-l termin în august, or fișele pe care le-am făcut s-au dovedit inutilizabile și în afara chestiunii. Despre naștere ar trebui scris într-un stil oracular, încercînd să nu explici nimic, să rămîi în clar-obscur, în echivoc, așa cum facem cînd scriem despre un subiect pe care nu l-am descălecat bine, așa cum fac contemporanii mei". Ideea că trebuie să scrie, totuși, articolul îl obseda. De aceea, cînd și cînd, meditațiile sale despre subiect revin: "Orice furie împotriva mea sau a celorlalți sfîrșește la mine în furie contra nașterii mele; mai mult, tot ce mi se întîmplă ține de furie, astfel încît această naștere nenorocită, care ar trebui să-mi fie indiferentă, pe care ar fi trebuit s-o uit, cum fiecare și-o uită pe a sa, se așează în centrul preocupărilor mele, înlocuindu-mi viața și chiar ființa". Și, în ianuarie 1970: "Obsesia nașterii nu e în fond decît obsesia trecutului, omniprezența trecutului. Dar cu această obsesie nu poți să fii, abia dacă poți să exiști. Obsesia nașterii se naște dintr-o exacerbare maximă a amintirii. Și de asemeni dintr-o dorință: cea a impasului, a *primului* impas." Și, prin februarie 1970: "De la obsesia sinuciderii am trecut absolut firesc la obsesia nașterii. Aceasta din urmă e mai înfricoșetoare decît prima. Căci în orice *joc* cu sinuciderea există întotdeauna un dram de cochetărie; în schimb, o maximă gravitate domnește în dezbaterea lăuntrică privind evenimentul nașterii". Și la 30 iulie 1970: "Nu detest viața, nu doresc moartea, vreau doar să nu mă fi născut. Vieții și morții le prefer ne-nașterea. Voluptatea de a nu te naște. Cu cît trăiesc, cu atît prețuiesc voluptatea de a nu te naște. Inși ca mine n-ar fi trebuit să existe niciodată. Sînt produsul unei erori, nu eram prevăzut în legile Creațiunii". De-abia în 16 octombrie 1970 notează că a trimis redacției articolul de care, firește, era nemulțumit, regretînd că nu l-a distrus.

În însemnările sale cu caracter jurnalier e convins că viața n-are nici un sens, își spune mereu că, transilvănean fiind, aparține, totuși, Europei Centrale. Prin aprilie 1969 nota: "E sigur că sîntem marcați de spațiul «cultural» din care venim. Transilvania păstrează o puternică amprentă ungurească, «asiatică». Sînt transilvănean, prin urmare... Cu cît îmbătrînesc, cu atît îmi dau seama că aparțin, nu numai prin originile mele, dar și prin temperament, Europei Centrale. Treizeci de ani trăiți la Paris nu vor șterge faptul că m-am născut la periferia imperiului austro-ungar". Și tot cam pe atunci nota: "Ce-ar spune taică-meu, care în timpul primului război mondial a fost deportat la Sopron, dacă m-ar vedea ascultînd la Paris, ceasuri întregi, muzică țigănească maghiară? Însă, la drept vorbind, această muzică aparține atît de organic lumii Europei Centrale din care vin, încît orice formă de reacție șovină față de ea ar fi deplasată. În sufletul meu mă simt român și ungur, poate mai mult ungur decît român". Și în decembrie 1971: "În vreme ce muzica populară românească, cu excepția doinei, mă lasă rece, mă oripilează chiar, cel mai banal refren maghiar mă răscolește cum nimic nu mă poate răscoli. În mod normal dacă «România» n-ar fi existat, mi-aș fi făcut studiile la Budapesta și la Viena; sînt un om al Europei Centrale și am în sînge tot fatalismul acestui popor fără noroc, dar în același timp sînt austro-ungar, aparțin vechii monarhii. Refrenele pe care le auzeam în copilărie îmi aduc aminte că aproape toți cei cu care le ascultam sînt morți... Chiar dacă aș fi văzut toate imaginile posibile ale Sibiului, nu m-ar fi mișcat deloc; muzica însă, cea pe care o ascultam pe vremea aceea, are puterea de a readuce la viață toți morții. N-am plîns cînd a murit tata, nici mai tîrziu cînd a murit mama, am plîns astăzi gîndindu-mă că nu mai sînt, fiindcă ascultam un refren care le plăcea". Se plînge de sterilitatea sa cronicizată, trăiește mereu, cu acuitate, bolile sale care vin, cum sînt insomnia și reumatismul, de departe, din adolescență și tinerețe. Prin aprilie 1969 nota: "Pe vremea cînd mă chinuiau cel mai rău insomniile (trecusem de douăzeci de ani), mama a plătit, dacă-mi aduc bine aminte, o slujbă pentru mine. Nu una, ci treizeci de mii ar fi trebuit". La 30 mai 1969 (însemnare datată) mărturisea: "La ora 5 dimineața, trezit de misterioasele dureri de picioare care mă chinuie de vreo treizeci de ani, la orice schimbare a vremii". În iulie 1970 se autocompătimea: "Și m-am gîndit cît sînt de mizerabil, eu, care în loc să mă apuc de treabă, nu fac decît să mă oblojesc, țin un regim pe bază de tranchilizante care mă deprimă, iau medicamente care-mi taie și puținul avînt pe care-l mai am. Nu sănătatea, nu durata (anii) contează, ci opera. Groaza mea, teoretică și practică, de *a făptui* mi-a jucat o mulțime de renghiuri". În septembrie același an, dezvăluia: "I-am scris de curînd fratelui meu că tot ce mi-a rămas este să mă strecor printre bețeșuguri vechi și bețeșuguri noi, să găsesc în fond un *modus vivendi* cu moartea". În martie 1970 se plîngea: "Deznădejde, oboseală, dureri dă cap. Spiritul mi-e guturănit. Să suferi de un guturai ereditar! Am răcit la naștere". Și în 31 august 1971 (însemnare datată) constata "bețeșugurile mi-au irosit existența, dar grație lor exist, vreau să spun *știu* că exist". Și, mult mai înainte, tot despre insomnia sa din tinerețe: "Să fi avut vreo douăzeci, douăzeci și unu de ani. Poate mai puțin. Sufeream de insomnie. Cu somnifere, izbuteam să dorm trei, maximum patru ore. De fiecare dată mă trezeam din cauza unui coșmar insuportabil. Ar fi trebuit să țin jurnalul acelor nopți cumplite. Toate rezervele mele de poezie s-au dus atunci. *După aceea,* nu mai puteam fi decît prozator. Pe măsură ce somnul revenea, pierdeam puținul lirism ce-mi rămăsese". Continua să aibe stări de disperare pură, socotind că sinuciderea e singura soluție, singura mîngîiere, poarta cea mare, trecînd dincolo, ocolind moartea. La 13 februarie 1969 (însemnare datată) "Azi-dimineață m-am gîndit din nou că sinuciderea e singura soluție, că toate celelalte nu sînt decît soluții de compromis". Și ceva mai tîrziu, dar în același fel: "Concepția mea despre sinucidere e foarte simplă: ea mi se pare singura soluție, dacă vrei să mergi la esența lucrurilor. În schimb, la suprafața lor, poți face compromisuri, poți amîna, poți trișa, poți *scrie.* La suprafață, există soluții cîte vrei, provizorii, utile și atît". Altădată constata resemnat; "Disperarea e starea mea normală. De aceea o suport atît de bine". Și din nou: "Cine n-a avut curajul să se sinucidă în plină tinerețe și-o va reproșa toată viața. În cazul meu, nu-i vorba de curaj. Eu am *amînat,* asta-i tot. După o vreme, observi că-i prea tîrziu, că ai ratat prea multe ocazii și că trebuie să te resemnezi". Se tot gîndea autocritiic la perioada sa legionară, care îl obseda prin eroarea fatală făptuită. Într-o însemnare datată 28 februarie 1971 observa: "Mi se reproșează anumite pagini din *Schimbarea la față* carte scrisă în urmă cu treizeci și cinci de ani! Aveam douăzeci și trei de ani și eram mai nebun ca oricine. Am răsfoit ieri această carte; mi s-a părut că am scris-o într-o viață *anterioară,* oricum eul meu actual nu se mai recunoaște drept autor. Ce încurcată e problema responsabilității! Cîte lucruri am putut să cred în tinerețea mea!". Și cîteva zile mai tîrziu: "Am vorbit îndelung la telefon cu Eugen Ionescu despre Garda de Fier; spunîndu-i că simt un fel de *rușine intelectuală* că m-am lăsat sedus de ea, el îmi răspunde nimerit că am «marșat» pentru că mișcarea era «complet nebună»". Și în aprilie același an: "Ce-i datorez *Gărzii de Fier.* Consecințele pe care a trebuit să le îndur pentru o simplă înfierbîntare de tinerețe au fost și sînt atît de disproporționate, că după ea mi-a fost cu neputință să mai îmbrățișez vreo cauză, chiar și inofensivă, nobilă sau Dumnezeu mai știe cum. E bine să plătești scump o rătăcire de tinerețe; vei fi cruțat, mai tîrziu, de o mulțime de decepții". Și în septembrie același an: "Garda de Fier? *Demonii* de dreapta, adepți ai ortodoxiei aflați ideologic la antipodul celor pe care i-a denunțat Dostoievski, dar psihologic foarte asemănători. Fenomen neromânesc. Așa se face că șeful G. de F. era slav. Un fel de Hatman." Trăia ca un marginal, își cunoștea bine contradicțiile sale, inactivitatea sa îl exaspera dar se complăcea în ea, vorbea mult de defectele românilor care îl tot vizitau și trăia pe apucate.

Cu acest al treilea volum, ediția aceasta românească a *Caietelor* lui Cioran, traduse excelent de d-nii Emanoil Marcu și Vlad Russo, se încheie. Ni s-a oferit un dar neasemuit, cel al lui Cioran în intimitate.

■



Emil Cioran – *Caiete* III – 1967-1972. Traducere de Emanoil Marcu și Vlad Russo. Editura Humanitas, 1999.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

anunță organizarea expoziției cu tema „Stomatologie-implantologie", în data de 20 septembrie, la adresa: Clubul Cărții Străine - str. Răspântiilor nr. 32, ap. 2, sector 2, București
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Simplii cetăţeni de la Cotroceni

IEŞIREA din cursă a lui Emil a făcut din el un *simplu cetăţean* mai repede decît ar fi fost de aşteptat. Spun asta avînd în vedere că se află încă la Palat şi nu se cuvine să fie deja uitat.Ultimii săi adepţi ne dau cu sîc din Isarlîk pentru că am fi rămas fără ţap ispăşitor, dar eu cred că îl nedreptăţim pe actualul preşedinte tratîndu-l altfel decît pe înaintaşul său, pe care atenţia acordată de presă şi după ce a părăsit Cotrocenii îl ţine viu.

Dacă singurătatea puterii este, în general, acceptată, singurătatea lipsei de putere a celui ce poartă încă însemnele acesteia se dovedeşte a fi mai puţin înţeleasă şi, ca atare, infinit mai tristă. Drept pentru care, deşi n-am crezut niciodată în marea schimbare făcută prin Emil Constantinescu, eu vin şi vă spun: nu-l ignoraţi pe domnul preşedinte! Pentru că s-ar putea să moară de urît sau de plictiseală înainte de a-i preda cheile urmaşului său. Dacă va fi cel desemnat de dînsul. Altfel s-ar putea să moară de inimă rea.

Pentru cine a urmărit evenimentul, n-a fost greu să constate că ultima sa vizită la Timişoara, făcută cu prilejul începerii noului an şcolar, a fost de o tristeţe sfîşietoare. Cu atît mai mult cu cît n-a mai fost huiduit şi a putut să-şi permită să facă singur cîţiva paşi pe stradă şi chiar să stea pe o terasă şi să bea un gin cu Dorin Marian. Cu care, în treacăt fie zis, ar fi putut să-l bea şi la Cotroceni. De vreme ce s-a răzgîndit şi nu le-a mai oferit copiilor albumul *Eterna şi fascinanta Românie,* oricum s-a obosit degeaba să meargă pînă acolo. Timişorenii ştiau şi fără să le spună dînsul că şi-a îndeplinit toate promisiunile electorale. Ce nu ştiau era că a eşuat pentru că a fost lăsat singur, dar asta le putea spune şi de pe micul ecran, fără să le dea atîtea griji SPP-iştilor că ar putea să i se întîmple ceva. Fiindcă nu i se mai poate întîmpla nimic. Totul s-a terminat.

Faptul că domnul Emil Constantinescu ar vrea să-i cedeze scaunul prezidenţial domnului Mugur Isărescu, ca şi cum ar fi proprietatea sa, nu face altceva decît să-i încurce pe toţi cei implicaţi în povestea asta. Începînd cu domnia sa (care trebuie să se joace de-a simplul cetăţean înainte de a-şi încheia mandatul) continuînd cu premierul (căruia ţărăniştii continuă să-i spună: Dacă Dumneavoastră nu ne vreţi, noi vă vrem!) şi sfîrşind cu electoratul.

Trecerea de la *candidatul providenţial,* aşa cum îi considera seniorul liberal Dan Amedeu Lăzărescu pe actualul preşedinte, la *candidatul ideal,* care în opinia sa, ar fi premierul, nu poate rezolva mare lucru. Întîi pentru că lumea e sătulă de ce vine de la Cotroceni şi de vorbe mari: ar prefera un candidat *normal.* Apoi pentru că întrecerea socialistă dintre partidele din dreapta eşichierului politic face ca voturile să fie împrăştiate din nou ca făina orbului. În fine, pentru că *înlocuitorul lui Emil* mai nu vrea mai se lasă şi asta nu mai este în avantajul său. Cu părere de rău trebuie să admitem că, oricît de independent ar fi, trebuie să-i strîngă şi dumnealui cineva cele 300.000 de semnături şi nu mai contează dacă i le strînge Surdu sau Opriş. Că alde Vosganian, care încă de la paşopt dă-i şi luptă, nu are timp pentru aşa ceva. E prins în bătălia pentru a fi cap de listă. Care e ceva mai grea decît cea de a fi candidat la preşedinţie. Unde se poate înscrie oricine. Ca dovadă că şi-a anunţat intrarea în cursă şi urmaşul lui Verdeţ, care a fost consilierul savantei de renume mondial.

Ideea că am avea mai multe şanse cu tehnocraţii decît cu oamenii politici e discutabilă. Oricîtă încredere am avea în cei doi finanţişti care ne-au fost prezentaţi iniţial ca un posibil tandem, iar acum sînt puşi de oamenii politici să lupte unul cu celălalt. În ce mă priveşte, mă tem că în favoarea lor funcţionează un fel de magie a cifrelor. Sau iluzia că, dacă vin de la BNR ori de la Banca Mondială, ştiu ei cum se fac banii şi ne scapă de sărăcie.

Pentru a nu cădea dintr-o eroare în alta, poate că ar trebui să li se explice oamenilor că nu bancherii fac banii de care avem atîta nevoie. Sau că îi fac numai dacă se ajunge la fundul sacului şi dau drumul la tiparniţă. Dar acesta nu poate fi un argument în favoarea lor, ci dimpotrivă.

După atîtea erori de calcul, care s-au dovedit a ne fi fatale, mi se pare totuşi explicabil să fie preferaţi tehnocraţii. Numai că, din păcate, pînă la ei ne omoară diplomaţii. Deşi eu cred că nu sînt nici ei cei mai răi dintre cei intraţi în joc. La urma urmei, cum am mai putea spune, cu mîna pe inimă, cine e bun şi cine e rău, de vreme ce liderul neîncoronat al *zonei libere de neocomunism* din Piaţa Universităţii, de la care se revendică atîta lume bună, a ajuns să-şi dea mîna cu fostul director al SRI.

În acest context, lansarea la apă a d-lui ministru de Externe de către căpitanul Traian Băsescu mi s-a părut îmbucurătoare. Fiindcă *el poate.* Nu să fie chiar preşedinte, ci arbitru. Cu condiţia să mai aibă ce arbitra. Dar campania americănească a înaintaşului său în ale diplomaţiei, tinde s-o întreacă pe a sa. Dacă nu prin altceva, măcar prin cantitatea de baloane colorate menite să mai învie atmosfera cenuşie a tocmelilor pentru înscrierea pe listele electorale. Or, d-l Teodor Meleşcanu e tot un candidat de rezervă, ca şi d-l Petre Roman. Iar în condiţia în care are în vedere o alianţă postelectorală cu PDSR-ul, e uşor de înţeles cît de greu ar putea atîrna cele cîteva procente ale sale.

Cel mai rău dintre rele ar fi ca, după atîtea calcule eronate, bătălia finală să se dea între Iliescu şi Vadim, aşa cum visează Adrian Năstase.

Nu este exclusă nici posibilitatea ca *adevăraţii liberali,* care au declarat că alianţa cu Meleşcanu ar face să se răsucească Brătienii în mormînt, să ajungă să-şi regrete decizia în faţa alternativei ca voturile acestuia să-i fie cedate lui Iliescu. Situaţie în care, Don Pedro n-ar suferi prea mult, pentru că şi-ar putea păstra în continuare rolul de arbitru. Şi, probabil, n-ar suferi nici cei doi finanţişti. Fiindcă nu e rău nici la Palatul Victoria, pentru care sînt avuţi oricum în vedere dacă nu ajung la Cotroceni. Tot la concurenţă, că doar ne aflăm în *economia de piaţă.*

Dacă agitaţia sa nu va duce la altceva decît la împuţinarea liberalilor, cum afirmă d-l ministru de Finanţe, ale cărui calcule s-ar putea să fie un pic mai bune decît ale sale, adevăratul perdant va fi d-l ministru al Justiţiei. Dar lipsa de scrupule l-ar ajuta să se descurce totuşi cumva. Cel mai mult ar suferi tot bietul Emil, care chiar ar rămîne singur. Fiindcă, dacă va deveni parlamentar, nici măcar Dorin Marian nu va mai avea timp să-i ţină de urît. Singura mîngîiere a sa ar fi fost aceea de a-şi continua lupta împotriva corupţiei din ipostaza de simplu cetăţean. Pe care, din păcate, n-o mai poate avea. Pentru că nu va trăi ca şomerul care a vrut să-şi dea foc înaintea sa, stricîndu-i şi ultima vizită făcută la Timişoara. Nici ca un amărît de slujbaş care nu mai are ce le pune copiilor pe masă, ori ca un pensionar care nu-şi mai poate plăti întreţinerea şi e nevoit să renunţe la căldură. Orice se va întîmpla cu ceilalţi, statutul său de ex-preşedinte al României nu se mai poate schimba.

Să fie sănătos şi să se bucure pînă la adînci bătrîneţi de tot ce i-a fost dat şi de tot ce o să i se mai dea, dar să termine o dată cu această ipocrizie cu care nu mai poate înduioşa pe nimeni. Fiindcă între el şi restul lumii, care a fost adusă la limită sub administraţia sa, există o adevărată prăpastie. Legea pe care şi-a promulgat-o îi va asigura pînă la capătul zilelor totul. Mai puţin votul pentru un nou mandat. Sau măcar posibilitatea de a rămîne totuşi împreună cu prietenii săi la Cotroceni, *ca simpli cetăţeni.* ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură – Arte – Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 13 septembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 23.50 – *Poezie universală.* Versuri de Gheorghios Seferis, în traducerea lui Aurel Rău şi în lectura actorului Victor Rebengiuc. Redactor Dan Verona.

● Joi 14 septembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Lirică religioasă (Înălţarea Sfintei Cruci). Redactor Ioana Diaconescu. La ora 21.45 pe CRC – *Lecturi în premieră.* "Programul Timpul", povestire de Grigore Crigan. Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală.* Înălţarea Sfintei Cruci. Stihuri alcătuite de Andrei, Cosma, Leon şi Teofan. Lectură actorii Irina Petrescu şi Traian Stănescu.

● Vineri 15 septembrie pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sîmbătă 16 septembrie pe CRA la ora 19.45 – *Scriitori la microfon.* Paula Romanescu. Redactor Liviu Grăsoiu. Pe CRA la ora 22.20 – *Din marea poezie a lumii.* Rasul Gamzatov. Redactor Titus Vîjeu.

● Duminică 17 septembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Anul Eminescu.

● Luni 18 septembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Maria Urbanovici în lectura autoarei. La ora 10.30 pe CRC – *Dicţionar de literatură română.* Lexicon de opere literare: Anonimul brâncovenesc; Scriitori de ieri: Victor Anestin; Societăţi şi reviste literare: Astra. Participă Mircea Anghelescu, Ion Hobana şi Dan Horia Mazilu. Redactor Eugen Lucan. La ora 11.30 pe CRC – *Revista literară radio.* Patrimoniu sonor: G.Bacovia; Ex libris. Cronică literară de Liviu Grăsoiu la antologia "Poezia pădurii"; Caseta cu poeme: versuri de Petre Got, Marin Mincu, Ion Mureşan. Redactor Adela Greceanu. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 20.15 pe CRC – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Jacques Lacan şi o dramă bucureşteană din Bulevardul Ferdinand. Colaborează Edmee Gregorian. Redactor Victoria Dimitriu.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Expresiile neîncrederii

ÎN REGISTRUL familiar şi popular al limbii române, vorbitorul dispune de mai multe mijloace pentru a-şi indica rezerva sau distanţarea faţă de un mesaj reprodus în stil direct sau indirect, faţă de o informaţie care i-a parvenit de la cineva. Mijloacele lingvistice respective fac parte din categoria "evidenţialelor" (termen nu tocmai transparent în română, copiind de fapt engl. *evidentials*); acestea indică în general tipul de sursă al unei informaţii: percepţie directă, inferenţă, comunicare din afară. "Evidenţialele" sînt studiate mai sistematic de destul de puţină vreme, dar rezultatele obţinute pînă acum permit deja comparaţii între limbi. De exemplu, la nivelul standard, româna foloseşte, ca şi alte limbi, condiţionalul, pentru a marca dubiul, nesiguranţa, neasumarea unei informaţii primite: "În fapt, *ar fi vorba* de o remaniere mică" (*România liberă* = RL 2781, 1999, 28). În registrul popular se folosesc, în schimb, adverbe şi locuţiuni, expresii şi propoziţii clişeizate, a căror funcţie e şi mai clară: *cică, chipurile, pasămite, vezi Doamne* etc. Faptul că acestea apar destul de frecvent în presă nu are de ce să ne surprindă: am observat de mai multe ori tendinţa spre colocvialitate a limbajului jurnalistic actual. În plus, mărcile distanţei sînt necesare într-un tip de text care preia constant informaţii din diverse surse pentru a le retransmite. Modul special în care se introduc în discurs "evidenţialele" ţine însă şi de gradul ridicat de subiectivitate al presei autohtone, care preferă informaţiei comentariul şi care selectează şi prelucrează ştirile în funcţie de simpatii şi antipatii evidente. Abuzul de mărci ale distanţei trădează astfel chiar un mod destul de rudimentar de a-l trata pe cititor, căruia i se impune, o dată cu faptul brut, interpretarea lui, în conformitate cu atitudinea sau opinia gazetarului. Lucrul mi se pare a se vedea cel mai clar în folosirea exclamaţiei populare de neîncredere: "Mai să fie!"; aceasta nu lasă spaţiu nuanţelor, fiind un substitut de gest şi mimică total neechivoc: un fel de a face cu ochiul spre cititor, sau chiar de a-l trage de mînecă. Cele cîteva exemple de mai jos sînt adunate pe tot parcursul ultimului deceniu şi au apărut în publicaţii de tipuri şi orientări diferite: "...altă marfă, alte preţuri! *Mai să fie!*" (*Strada,* 10, 1990, 6); "*Mai să fie!* Sediul central F.S.N. din nou jefuit" (*Adevărul,* 195, 1992, 1); "toate concurentele au răspuns: donaţii şi construcţii de case pentru săraci, orfani şi handicapaţi. *Mai să fie!*" (*VIP,* 33, 1996, 5); "*Mai să fie!*" (*Academia Caţavencu* = AC, 23, 2000, 3). Celelalte mijloace sînt mai flexibile (se pot intercala în diferite puncte din frază, precizînd locul sensibil al dezacordului) şi mai insinuante, presupunînd o intonaţie ceva mai puţin indignată. Altminteri, toate aceste forme şi construcţii lingvistice mimează ipocrit dubiul, în vreme ce dezacordul de esenţă e foarte limpede: "executîndu-l pe senatorul (sau deputat?) G.F. care, *chipurile,* a trădat interesul naţional" (*Luceafărul,* 15, 2000, 3). Se observă adesea cumulul de mărci, de pildă asocierea dintre un adverb şi condiţionalul verbului: "pentru că *ar avea, chipurile,* o cauză mai nobilă şi mai urgentă" (RL, 840, 1993, 4).

Cică (provenit din formula introductivă cu verb de declaraţie: "zice că") e una dintre formele cele mai des întîlnite în vorbire şi în scris: "o societate non-profit, *cică"* (AC 27, 1999, 3); cam strident populară e forma *cicătelea,* probabil rezultatul unei contaminări cu *adicătelea*: "Şi pentru că noi nu putem subscrie la o asemenea logică, suntem traşi de urechi şi făcuţi, *cicătelea,* de rîsul lumii, *cum că* minţim" (*Ora,* 191, 1993, 1). Şi în acest caz e vorba de un cumul de mărci, pentru că elementul introductiv compus *cum că* tinde să se specializeze pentru funcţia de a exprima rezerva; o observă, de altfel, Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi* (ed. a II-a, 1997, p. 464). În orice caz, tocmai în măsura în care e o marcă ceva mai discretă a atitudinii subiective, *cum că* mi se pare preferabil altor mijloace curente... ■

ECOURI

Despre brambureală

RECENTELE articole ale domnului Mircea Mihăieş au un aer concluziv şi chiar uşor melancolic, ca şi cum îndepărtarea calului d-sale de bătaie i-ar fi luat însăşi raţiunea de a fi. Mă voi referi aici doar la textul din *România literară* nr. 32 (*"La adio-3"*) dar şi, din păcate, la amintirea amară ce mi-au lăsat-o textele semnate de dânsul în rubrica sa permanentă din ultimii ani.

Pentru mulţi dintre noi, accesul la preşedinţie al domnului Constantinescu a însemnat dintru început nu numai speranţă, dar şi un sentiment de demnitate regăsită. Pentru prima oară după cincizeci de ani, mai exact din 1948 încoace, ţara noastră avea să fie reprezentată, la întâlnirea şefilor de stat ai Europei şi ai lumii, de către un om calm, civilizat, înzestrat cu umor şi mai ales, lipsit de viclenia murdară ce-i caracterizase între timp pe mai toţi reprezentanţii noştri politici sau diplomatici.

Prestaţia, pe plan extern, a preşedintelui Constantinescu a confirmat această intuiţie şi cei care neagă contribuţia sa la ieşirea ţării noastre din izolarea în care se afla pe plan internaţional nu pot fi decât de rea-credinţă. E drept că o oarecare imaturitate psihologică îi face pe unii să judece lumea după ei înşişi, presupunând oricui, dintru început, o josnicie interioară ce le aparţine doar lor. Alţii sunt doar uituci: se plânseseră, cândva, că "n' avem şi noi un Vaclav Havel", dar când acesta, adunându-şi puterile, a venit să-şi mărturisească prietenia ce i-o poartă preşedintelui României, gestul său n-a părut să mai impresioneze pe nimeni - şi, în nici un caz pe domnul Mihăieş.

După cum o mărturiseşte singur, acesta a început *"din prima clipă a sosirii la Cotroceni"* a noului preşedinte, o campanie de denigrare de o violenţă şi continuitate neasemuite. Săptămână de săptămână, fiecare dintre noi a fost supus riscului de a-şi murdări mintea şi inima, urmărind nişte texte otrăvite de ură: ca şi când am fi fost încă într-un stat totalitar, preşedintele purta vina, personal, pentru toate disfuncţionalităţile din ţară. Astăzi domnul Mihăieş, cu un accent de autocompătimire destul de surprinzător, ne mărturiseşte că n-a *"încercat nici un dram de satisfacţie"* în cursul activităţii domniei-sale. Nu mă interesează psihologia intimă a unui comentator care, pe toată durata unei guvernări de patru ani - desigur imperfectă, dar prima în care am simţit cu toţii că s-a urnit ceva din înţepeneala în care ne aflam - n-a văzut nimic pozitiv, nici o realizare, nici un element care să merite o apreciere cât de cât favorabilă. Textele sale au creat în schimb în cititorii săi o stare aproape depresivă, contribuind astfel din plin la acel marasm general care a făcut şi mai insuportabile greutăţile obiective. Dânsul reuşeşte azi să-l ironizeze pe preşedinte până şi pentru faptul că ni s-a înfăţişat la televizor *"sobru, tras la patru ace"*, ca şi când ar fi preferat să-l vadă nebărbierit şi şleampăt. Nu caut nici să aflu ce anume mobiluri l-au determinat cu atâta putere să-şi calce săptămânal pe suflet, doar ca să ni le umple pe ale noastre de noroi.

Un timp, cu naivitate, mi-am spus că trăim acum într-o democraţie şi, că trebuie să respect şi părerea altuia, oricât ar fi de diferită de a mea. Puteam, chiar rămânând credincioasă revistei mele preferate, să-mi exercit dreptul de a nu-l citi pe domnul Mihăieş, aşa cum l-aş fi exercitat pe acela de a nu-l vota. Am regăsit însă curând amintirea lungilor decenii în care dintr-un ziar întreg, mulţi nu urmăreau decât rubrica de sport şi morţii. Ajunsesem oare în acelaşi punct?

Domnul Mihăieş practică tonul autoritar şi atoateştiutor pe care-l aveau articolele de fond ale acelei vremi. Dânsul nu poate percepe decât negrul şi încearcă să ne convingă că infirmii suntem noi, cei care ne încăpăţânăm să vedem realitatea şi în culori, şi în relief. Poate că această particularitate a domniei-sale se manifestă numai în ce-l priveşte pe domnul Constantinescu; poate că de acum încolo, ca unul ce şi-ar fi văzut misiunea dusă la bun sfârşit, îşi va modifica tonul, sau va alege un subiect faţă de care să fie mai puţin pornit. "Ca simplu cititor" însă, am simţit nevoia să-i amintesc, la încheierea acestui ciclu din activitatea domniei-sale, că aşa cum o ţinută îngrijită este un omagiu adus telespectatorilor, cel ce ţine o rubrică permanentă într-o revistă de prestigiu are obligaţia de a-şi respecta cititorii, stăpânindu-şi idiosincraziile şi dovedind un minim efort de obiectivitate. În ce mă priveşte am fost de multe ori, din cauza dumnealui, pe punctul să renunţ la abonamentul meu; l-am reînnoit doar din respect şi fidelitate faţă de o revistă în care majoritatea celor care semnează exprimă cu totul alt echilibru, altă generozitate şi altă lărgime de vederi. Iar dacă, aşa cum singur o mărturiseşte, din toată *"brambureala"* acestui regim, domnul Mihăieş n'a *"înţeles nimic"*, atunci e rândul meu să mă întreb în ce calitate a scris?

Annie Bentoiu

CALENDAR

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistriţeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m. 1991)
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M. Viziresc* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n. 1926)
13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al.George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V.Martinescu*
16.09.1937 - s-a născut *Maria Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăuşan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitraşcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeşanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D.Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arşavir Acterian* (n. 1907)

Cerşetoarea roz

FIE soare, fie ploaie, fie ninsoare, zilnic dau nas în nas cu ea. Învelită în parpalacul roz, din ce în ce mai decolorat şi mai solzos de mizerie, patrulează deal-vale pe segmentul cosmic Palat-Podu Roş, ţinînd veşnic în mînă nişte tăgîrţe umplute cu Dumnezeu-ştie-ce.

O fi fost cîndva o femeie cochetă, pentru că încă îşi mai rujează buzele, iar cu vreun an în urmă, cînd am remarcat-o în Copou, nu cerea bani, ci... "o fisă". Vezi, Doamne, era într-un impas trecător, în care oricine putea intra!

Acum cere bani, dar nu cît vrei tu. Tariful milei e stabilit de ea: "cincizeci - o sută, cincisute - o mie, cincimii - zece mii" spune pe nerăsuflate, sau, la alegere: "o bucată de pîine-cozonac"! Logica "mai binelui" funcţionează ireproşabil printre dărîmăturile minţii ei care ignoră fatalitatea românească prinsă în stupida zicală "maibinele e duşmanul binelui".

Cînd i-am dat cinci sute, a insistat: "omie-cincimii-zecemii"; cînd i-am dat o mie, s-a agăţat de mine: "cincimii-zece mii, că vreau să dau un interurban la Bacău"!

Deşi se vede şi de pe Ceahlău că e o jucărie stricată uitată de Domnul pe străzile Iaşului, mă supără, la modul iraţional, că nu e niciodată mulţumită cu cît îi ofer şi că mă minte de la obraz. Astfel că bag rareori mîna în buzunar şi doar pentru a-mi linişti conştiinţa.

Vara trecută am descoperit pe gărduţul Primăriei o mogîldeaţă. Îmbrăcată curat, cu un batic alb în jurul capului, bătrîna cerşea doar din ochi. Avea ochi albaştri şi frumoşi. M-am oprit lîngă ea, i-am întins o bancnotă de o mie şi am întrebat-o, plină de compasiune: "aveţi probleme?" "Da, de română, de matematică!" a răspuns ironică şi a luat bancnota. Am şters-o cam confuză. Dar, după cîţiva paşi, am pufnit în rîs, m-am întors şi i-am mai dat o mie. Analizînd ulterior situaţiunea, am ajuns însă la concluzia: "asta-i culmea, eu muncesc şi ea face mişto de mine!" Am mai văzut-o de două ori pe gărduţul Primăriei, dar nu m-am mai oprit să-mi exercit funcţia creştinească.

Nu l-am miluit niciodată pe un cerşetor tînăr blocînd un trotuar spre gară cu piciorul stîng încapsulat într-o destul de convingătoare teacă de lemn. Avea unghia degetului mic de la o mînă ca o săgeată jegoasă, se pieptăna ca un fante al anilor '30 şi tot aşa se uita la femei. Ochii lui păreau să zică: "hai, gagico, dă şi tu un ban la Mandea!" Asta în cel mai bun caz.

Nici milogii infanţi, adolescenţi sau în puterea vîrstei din preajma Mitropoliei, care numai nu-ţi scot ochii cu cioatele mîinilor şi ale picioarelor, cu bubele, tăieturile şi opăriturile de pe trup, nu-mi stimulează prea des funcţia de bun creştin. Am auzit că părinţii îi schilodesc intenţionat, de mici, îi dotează cu o litanie lipicioasă şi miorlăitoare ori cu un cartonaş de "identitate", de regulă "orfan", şi-i scot în... cîmpul muncii.

Nu e greu, prin urmare, de imaginat ce s-ar întîmpla dacă subsemnata ar fi Fondul Monetar Internaţional iar guvernul (guvernele) României solicitantul. Nu i-aş da mai nimic dacă şi-ar etala agresiv cionturile (adică industria ruginită, agricultura caramelizată etc.) şi cu atît mai puţin dacă aş şti că s-a schilodit singur - ceea ce guvernul României nu face, desigur! L-aş cam ignora dacă ar cere şi, în acelaşi timp, ţinîndu-şi sus coada rîioasă, mi-ar răspunde bătos - ceea ce guvernul României nu face, desigur! Nu i-aş da nici dacă mi-ar sugera să accept/ să închid ochii la afaceri dubioase - ceea ce guvernul României nu face, desigur!

Însă i-aş întoarce hotărît spatele dacă, din fondurile primite, m-ar minţi că vrea să dea un "interurban la Bacău" - ceea ce guvernul României nu face, desigur!

Mariana Codruţ

Şarpele se afla

Convorbire cu romancierul

Nu înţelegi nimic din lucrarea lui Dumnezeu, dacă nu ai drept principiu faptul că el a vrut să-i orbească pe unii şi să-i lumineze pe ceilalţi.

Pascal

Ce determină după părerea Dv. apartenenţa unui scriitor la un anumit orizont cultural şi cum se poate integra într-o societate ostilă?

Întrebarea Dv. mă trimite cu gîndul la raportul dintre *determinism* şi *libertate.* Nu mă refer la doctrinele deterministe cunoscute: marxismul (primatul condiţiilor sociale şi economice), darwinismul social (primatul biologic şi al rasei) sau naturalismul cultural inspirat de Nietzche şi Freud (voinţa de putere sau inconştientul). Determinismul care a marcat existenţa mea a fost *spaţial şi temporal.* M-am născut în *spaţiul* carpato-dunărean şi în *timpul* posterior celui de-al doilea război mondial. Nu a stat în puterea voinţei mele de a alege nici locul şi nici timpul în care m-am născut, format, educat şi instruit. Nu am putut să-mi aleg contemporanii şi fiecare este fiul timpului său. Dar, a depins de mine (voinţa de reprezentare, afirmare şi nesupunere) să optez pentru poziţia pe care s-o am în raport cu timpul istoric. Aici apare conceptul opus determinismului: *libertatea.* De la vîrsta de şaisprezece ani am înţeles că societatea în care trăiam m-a desemnat (împreună cu familia) "duşmanul unui regim" - *culpabilitate ereditară* - pentru că făceam parte din altă "pătură socială" decît cea proletară ce era condusă de "lupta şi ura de clasă". Inconfortul sufletesc şi mental ("Pentru ce am fost desemnat victimă?") s-au transformat într-o revoltă tăcută împotriva unei istorii nedrepte şi absurde. Soluţia? *Scrisul!* Forma de indignare şi revoltă interioară şi exterioară; terapie, realizare spirituală (împotriva mediocrităţii în care eram împins) şi perspectiva unui protest public. Am reuşit să transform o *neşansă* (malefică şi destructoare) într-o *şansă* şi să metamorfozez viaţa într-un destin. Concluzia: sîntem determinaţi spaţial şi temporal, dar depinde noi ce facem pentru a ne dobîndi libertatea de fiinţe gînditoare şi problematice în căutarea unei semnificaţii şi al unui sens existenţial.

Aveţi sentimentul că aparţineţi unei generaţii de scriitori? Prin ce s-ar caracteriza?

Am debutat în anul 1970, perioadă de "relaxare politică". Atunci s-au afirmat şi alţi scriitori, dar nu am avut sentimentul că aparţin unei generaţii pentru că lipsea solidaritatea de grup şi aspiraţii. Fiecare încerca să se afirme pe cont propriu. De altfel, noţiunea de generaţie nu-mi convine deoarece mă încadrează în anumiţi paradigmatrii care îmi sînt străini. Era la modă "noul roman francez" şi mulţi colegi au fost tentaţi să adopte acest stil. Nu am acceptat "modelele literare", m-a preocupat raportul dintre gîndirea literară şi scriitură, construcţia romanescă şi realismul magic şi parabolic, contrar realismului socialist. "Ce aveam de spus" era la fel de important cu "forma şi stilul" pe care le-am adoptat. Totul începe în real şi se termină în metafizic...

Cum vă situaţi în raport cu scriitorii predecesori exilaţi?

Amănuntele sînt deja cunoscute, dar poate este bine să le repetăm pentru a fi mai bine cunoscute de opinia publică. Exilul românesc a cunoscut mai multe etape. Cei care au plecat înainte de război: Anne de Noailles, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Benjamin Fondane, Dinu Lipatti, Basil Munteanu, Ionel Jianu, Ştefan Lupaşcu, Leonid Arcade Mămăligă, Horia Stamatu, Alex. Ciorănescu, Vintilă Horia, Brâncuşi, George Enescu, Eugen Ioneoscu, Cioran, Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi mulţi alţii. Lista celor care au părăsit ţara după război este prea lungă, dar toţi erau consideraţi "transfugi şi trădători de ţară". Trăiau o dublă fractură: interioară şi exterioară. Prin munca de apostolat realizată de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca eram ţinuţi la curent cu cărţile şi activitatea celor din exil, dar şi cu noutăţile din cultura franceză. Puţine cărţi ajungeau pe căi clandestine în România şi numai aşa am reuşit să citesc Kostler, Zamiatin, Kravcenko, Orwell sau Soljenîţîn. Rezumînd, înainte de a pleca din ţară contactele cu scriitorii din exil erau extrem de dificile şi numai după ce am sosit în Franţa am putut constata amploarea operelor culturale şi artistice realizate. Cei plecaţi erau un îndemn, un exemplu şi de multe ori îmi spuneam: "Dacă ei au reuşit acolo, eu de ce nu încerc să trăiesc şi scriu ca un om liber? Cum o să suport nopţile în viitor dacă nu am curajul să sparg cercul care mă înconjoară?" La vîrsta de 50 de ani am "ieşit din cerc" şi am reuşit să rămîn scriitor la Paris. Aici... am cunoscut ierarhia exilului, orgoliile scriitorilor şi toate "viciile şi virtuţile din ţară" transplantate în străinătate. Un exilat - pelerin al absolutului - poartă pe tălpi pămîntul ţării natale... Pentru unii, exilul a reprezentat o probă iniţiatică de cunoaştere, definire şi transformare; alţii însă au cedat nervos şi mental adoptînd o poziţie mitomană, nobrilistă - cunoscută şi în trecutul intelectualităţii româneşti -, foarte aproape de un delir de grandoare.

Încă nu avem o istorie literară a scriitorilor aflaţi peste hotare, interesul universitarilor este limitat în cursurile pe care le predau studenţilor, iar absenţa scriitorilor din exil în manualele şcolare este semnificativă. Recent, am aflat că un profesor s-a opus la propunerea de a fi inclus într-un manual şcolar... Dar, nu este prea grav; tot ce nu mă distruge mă face mai puternic.

În ce termeni vă gîndiţi la cititor? Acordaţi o importanţă mai mare unui anumit cititor?

"Literatura şi scriitorul angajat" aveau în vedere un anumit destinatar: publicul proletar. Arta avea o funcţiune (comanda socială) şi un rol pedagogic şi propagandistic, iar artistul era un tribun "al vremurilor noi". Sartre, în *Ce este literatura,* acorda prioritate ideologicului, eticului şi doar la urmă esteticului. Important era *ce* şi *pentru cine* scriem şi numai după aceea *cum scriem.* Roland Barthes *(Gradul zero al scriiturii)* punea accentul pe *scriitură,* stil şi estetic. De aceeaşi părere era şi Camus care se întreba *pentru ce* scriem, dar în special *cum scriem:* limbajul, sugestia, aluzia.

Un creator *descoperă* o lume ascunsă cu ajutorul limbajului sau *inventează* o lume imaginară plecînd de la un real cunoscut? Două soluţii posibile care nu se exclud. Cred că un autentic creator nu scrie pentru un cititor şi nu se adresează unui anumit public. Un creator scrie, în primul rînd, pentru sine - altfel ar înnebuni - în dorinţa de a se elibera (cu ajutorul limbajului) de anumite obsesii, angoase şi un "prea plin existenţial". "Cine vorbeşte în mine?" se întreba Freud. Apoi încearcă să transmită un sentiment (chiar dacă ştie cît de neputincioasă este comunicarea indicibilului şi al inefabilului), să sugereze o stare, o viziune asupra lumii sau un concept în căutarea unei semnificaţii şi al unui sens. Ce este romanul? Punerea în fapt sau eveniment a unui simbol ori a unei parabole pentru a descoperii transcendenţa lumii. Pe măsură ce scriitorul deprinde meşteşugul scrierii unui roman, începe să aibă reprezentare cititorului; îl aduce în faţa lui şi stă de vorbă cu el, cum făcea Balzac cu figurinele pe care le avea pe masa de lucru şi care întruchipa fiecare personaj din comedia umană. Cînd am început să scriu *Al doilea mesager,* m-am întrebat: "Ce va înţelege un cititor din Franţa, Spania sau Anglia? Pot să comunic cu el, chiar dacă nu ar cunoaşte nimic din cultura şi spiritualitatea românească?" Am încercat să depăşesc graniţele artistice, nu numai cele geografice şi să dobîndesc o dimensiune universală. Personajele au căpătat nume franceze, iar acţiunea se petrecea în insula Belle-Ile pe care am găsit-o întîmplător pe harta Franţei. Cu cît "deschiderea inspiraţiei" era mai mare, cu atît preocuparea de a mă adresa unui cititor universal devenea mai pregnantă. Raportul dintre "Eul care scrie" şi "Eul care citeşte" se amplifica în intensitate şi diversificare, fără să ştiu dacă romanul va dobîndi o putere profetică. Prin *Al doilea mesager,* am anticipat tot ce am trăit ulteorior. Întîi am scris şi apoi am trăit ce am scris, sau, scriind o carte mi-am scris viaţa: dublă forţă creativă.

Romanul este forma prin care dăm spirit... pietrei.

Visaţi în româneşte? Scrieţi în franceză?

Nu! Exact invers! Visez în franceză pentru că sînt atît de obsedat de această limbă încît atunci cînd o vorbesc o şi aud: rostitor şi ascultător. În schimb, scriu în franceză articole, eseuri, meditaţii. Am păstrat romanul pentru limba română. Dacă un eseu se realizează la nivel mental şi raţional, proza se simte, aude şi miroase la nivel de "plex solar": inconştient, temperament şi senzualitate. Un roman îl scriu şi cu corpul, nu numai cu mintea. Exemplu: *Provocatorul:* roman parodic, ludic şi erotic. Transmit emoţiile mele personajelor, iar ele îmi comunică sentimentele şi trăirile lor. Se produce un transfer reciproc freudian atît de profund şi intens încît mi-a fost teamă să modific aceste mecanisme subtile şi sensibile - să distrug rosturile interioare - prin adoptarea limbii franceze. Important este *logosul* dar şi rezultatul: *semnificaţia....*

"Ce face Nagg" "Plînge..." "Deci trăieşte", spun două personaje din *Finalul jocului* de Samuel Beckett.

Suferinţă şi luciditate...

Care sînt contactele Dv. cu scriitorii francezi?

Lucrînd la revista *Esprit,* am contacte foarte dese cu scriitorii, criticii, filosofii şi istoricii francezi. I-am cunoscut pe Edgar Morin, Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Jean-Marie Domenach, George Steiner şi mulţi alţii. În calitate de Preşedinte al Asociaţiei EURO-CULTURE, am organizat în septembrie 1999, în colaborare cu Fundaţia Culturală Română, un colocviu cu tema: *Istorie, Memorie şi Uitare.* Au fost prezente mai multe personalităţi din Franţa, printre care filosoful Claude Lefort. În noiembrie 1999, l-am invitat pe filosoful Paul Ricoeur care a ţinut o conferinţă cu subiectul: *Justiţie şi răzbunare.* Nicolae Manolescu i-a luat un interviu televizat lui Paul Ricoeur în care s-a discutat şi despre Mircea Eliade. Prin intermediul Asociaţiei EURO-CULTURE, încerc să ajut publicul din România la înţelegerea unor concepte şi principii - politice, juridice, etice sau filosofice - care sînt necesare transformării mentalităţii, instaurării democraţiei, a societăţii civile şi a unui stat de drept: "schimbarea la faţă a României". Fără asumarea lucidă şi responsabilă a trecutului (memorie) şi a istoriei (justiţie, adevăr şi dreptate), *trecutul nu va trece* şi va fi dificil să găsim o reconciliere personală şi naţională. Trecutul nu ne spune ce anume trebuie să facem, ci ceea ce trebuie să evităm. Deocamdată ne lipseşte *unitatea* interioară şi exterioară. Trăim în discordie, ranchiună şi arivism. Tipul uman dominant: omul-massă...

Ce părere aveţi despre literatura franceză contemporană?

Literatura franceză a trecut în ultimul secol prin mai multe curente artistice. Înainte de război suprarealismul revoluţio-

...colo încă de la început...

...și eseistul Bujor Nedelcovici

nar, după război, "literautra și autorul angajat" au împărțit scriitorii în două tabere distincte: cei de stînga-comunistă, majoritară și cei de centru-dreapta, minoritară. A urmat marxismul, freudismul, structuralismul, destructuralismul, modernismul, "noul roman", postmodernismul și odată cu "sfîrșitul utopiilor" s-a revenit (anii '80) la o literatură ce a acumulat și distilat toate aceste "isme". S-a redescoperit epicul, personajul și s-a renunțat la solipsismul anterior; chiar se exagerează și unele filme îmi amintesc de "realismul socialist". În ultima perioadă m-a interesat istoria literară - marile personalități ale culturii franceze -, dar în special filosofia, istoria, teologia și metafizica... *Cum a fost posibil?* Iată o întrebare ce-mi revine mereu în gînduri. Geneza, cauzele primordiale (*karma*), manipularea conștiințelor prin informații parțiale sau greșite; instrumentalizarea unor concepte sau idei (ideologii și doctrine) în scopuri partizane; descoperirea unor adevăruri pînă acum ascunse din interese politice, culturale sau personale... "Vreau să nu mor idiot", cum spunea Eugen Ionescu și nici să fiu un "idiot util", cum îi considera Trotki pe acei intelectuali care erau "compagnons de route".

După 10 ani de la evenimentele din '89 și în special pentru tinerele generații, cum vi se pare cenzura dacă ați adopta o privire retrospectivă?

Dacă aș arunca o privire în urmă fără mînie, cu detașare și umor, ar trebui să recunosc că cenzura a fost pentru mine ultima picătură ce a umplut paharul răbdării și al suportabilității. Interzicerea de către cenzură a publicării romanului *Al doilea mesager* m-a determinat să iau hotărîrea de a părăsi țara. Un scriitor care nu poate publica este... un scriitor mort! Dar cenzura nu poate fi analizată numai sub acest aspect. S-au scris cîteva cărți despre cenzură: "Direcția pentru presă și publicații", cenzorii care citeau printre rînduri vrînd să sesizeze ideile, insinuările, "șopîrlele", aluziile și chiar cuvintele; drumurile nesfîrșite ale manuscriselor dintre editură și cenzură care cerea modificări, înlocuiri, înfrumusețări etc. Nu numai oamenii erau arestați, dar și cuvintele erau condamnate. Era interzis cuvîntul biserică, înlocuit cu "monument istoric"! Nu se putea scrie despre "sex, orgasm sau masturbație". Gîndirea era captivă iar genocidul cultural cobora la nivel de meditație, expresie: "micul securist ascuns în fiecare dintre noi". Jucam un dublu rol: *prizonieri și gardieni!* O performanță, nu-i așa?! Și în fond ce reprezenta *Cenzura:* negația, interdicția, paznicul noptilor, supunerea voluntară, mediocritatea, lipsa de inspirație și spirit, îndobitocirea obligatorie. Într-un cuvînt: RĂUL!

După cîte înțeleg, știați cine erau cenzorii?

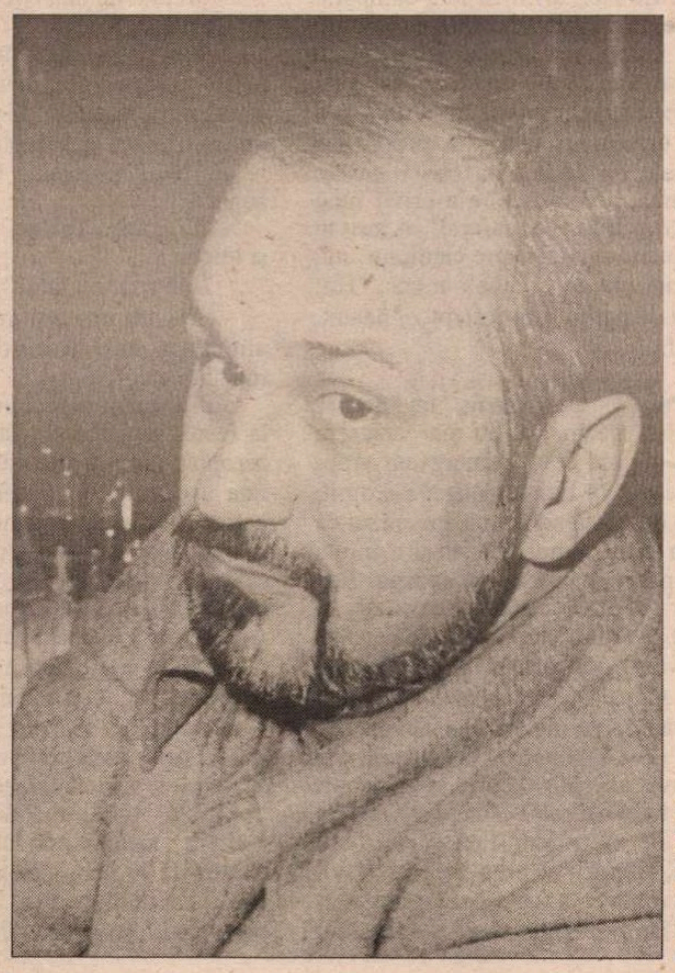
Noi îi cunoșteam dar ei nu semnau niciodată referatele. Cenzura - Ministerul Adevărului - era o instituție ocultă, asemănătoare cu multe organizații din timpul dictaturii. Misterul, secretul, nespusul făceau parte din strategia terorismului unui grup restrîns care înlocuise Statul, apoi Partidul, Primul Cerc... *Familia!*

Prin anii '80, Ceaușescu a declarat că cenzura se va desființa. Care a fost realitatea? Pentru noi, tinerii, sînt amănunte pe care nu le cunoaștem prea bine.

Oficial, atribuțiile cenzurii au fost acordate editurii. În realitate cenzura a continuat să funcționeze. Încă un procedeu ipocrit și pervers folosit de atîtea ori în vechiul regim. Cum editorii erau în majoritatea lor și scriitori, ei fuseseră transformați în paznicii gîndirii colegilor de breaslă. Încă o performanță!

Care a fost soarta cenzorilor după evenimentele din '89? Oricum, au avut o responsabilitate morală?

Soarta lor a fost asemănătoare cu a tuturor celor care au avut o culpabilitate civică și etică! Adică...*nici una!* Dacă nu au fost judecați cei vinovați din punct de vedere penal (crime, tortură) cenzorii au intrat în amnistia generală nedeclarată. Recent, am citit într-o revistă, analiza unui prozator cunoscut și apreciat - foarte apreciat și premiat - care făcea elogiul cenzurii motivînd că "ne-a obligat să găsim soluții stilistice superioare". Vedeți unde am ajuns?! Nu vreau să dau nume, pentru a nu mai fi considerat *procuror* sau *un jdanovist la Paris* - cum am fost calificat - dar nu trebuie să ne mai mirăm de tot ce se întîmplă acum în România. Cine nu-și asumă trecutul cu responsabilitate riscă să-l repete. Nu în aceleași forme, dar cu revenirea neocomuniștilor-privatizați la putere - a treia generație a coloneilor - așa cum se anunță după ultimele alegeri locale.



Fotografii de Ion Cucu

Sînteți partizanul unor revizuiri în literatură și artă?

Nu știu dacă termenul de "revizuire" ar fi cel mai indicat. Poate reconsiderare sau reanalizare. Vrem sau nu vrem, generația viitoare se va întreba: "Ce au făcut bătrînii noștri scriitori în trecut? Care a fpost *opera* lor, dar și *viața* și cum s-au raportat ei la istoria din acea epocă?"

Nu credeți că ar fi fost necesară mai multă claritate în analiza fenomenului literar? Despărțirea dintre Bine și Rău în literatură este dificilă, dar nuanța, subtilitatea, culoarea gri (cenușiul) nu provine din Alb și Negru?

Atingeți o problemă sensibilă care m-a preocupat mult timp. În urmă cu cîțiva ani, am propus Uniunii Scriitorilor o dezavuare publică a scriitorilor (fără să fie nominalizați) care au colaborat cu puterea comunistă. Cîinii de pază au început să latre pretinzînd că am cerut "un tribunal ale cărei sentințe să aibă putere executorie" sau că aș fi "procurorul general al națiunii române". În Franța, după 1944, a funcționat "Comitetul Național al Scriitorilor" care a avut drept scop să analizeze activitatea autorilor care au colaborat sau care au făcut parte din formații militare ori propagandistice progermane. Exemple: Brasillach, Drieu, La Rochelle, Rabatet, Céline etc. Soarta lor este cunoscută, iar Céline a fost condamnat la "nedemnitate națională". Noi am preferat continuitatea, tăcerea și răbdarea de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat timp de aproape 50 de ani. Propunerea mea era simplă: un *examen de conștiință* pentru toți cei care au umilit (smintit) rațiunea și au batjocorit spiritul. Nu s-a ținut cont de această sugestie, acum adunăm roadele...

Doar atît? Nu cumva aveați în vedere o problemă mult mai generală?

Poate aveți dreptate... Scopul meu era acela de a... tulbura somnul conștiințelor liniștite, contrar "laudei somnului" caracteristică nouă. Utopie! Recunosc! Unii oameni nu văd ceea ce nu sînt chemați să vadă! Eu însă am crezut - *eroare!* - că certitudinea stă ascunsă în imposibil. Vorbeați despre *cenușiu...* adică dilematicii, echidistanții, ezitanții, "imparțialii, ca tot românul". Ce ar fi însemnat dacă fiecare uniune de creație, asociație, fundație, comitet cetățenesc, sindicate, studenți, tineri, pensionari, adică exact ce reprezintă *societatea civilă* - țesătura aproape invizibilă dintre cei care guvernează și cei guvernați - ar fi încercat să facă puțină lumină în propria lor ogradă? Astăzi, nu numai președintele și guvernul ar fi răspunzători de un oarecare eșec (încă nu s-a votat "Legea caselor naționalizate"), dar fiecare dintre noi. Responsabilitatea penală și politică este personală, responsabilitatea civilă și morală este colectivă. Noi așteptăm totul "de sus" - mentalitatea unui popor asistat - și încă nu am înțeles că unele schimbări politice pornesc "de jos"... de unde ar trebui să plece nu numai mineriadele sau grevele, dar și inițiativele și dorința fermă de schimbare. Oare s-ar mai afla acum pe primele locuri la alegerile viitoare un Iliescu sau un Vadim Tudor? De ce am ajuns ca după zece ani de *democraturo-anarhistă* - o combinație originală dintre democrație, dictatură și anarhie - să constatăm că Securitatea este infiltrată la toate nivelurile? Scandalurile și falimentele bancare au evidențiat acest fenomen! Fără să generalizez, uneori nici o faptă (indiferent de gravitatea ei), cuvînt, afirmație nu au consecințele firești: juridice, etice sau cetățenești. La noi, încă, totul este posibil, tocmai pentru că nu a existat un efort al întregii societăți pentru a despărți Răul de Bine, Minciuna de Adevăr, Justiția de Injustiție, Memoria de Uitare și astfel să ajungem la echilibru, la dreapta și justa măsură, reconcilierea personală și națională, adică *griul nuanțat* de care vorbeați... Șarpele se afla acolo încă de la început și noi nu am *vrut/izbutit* să-l luăm în considerație și să-l eliminăm.

Să revenim la problemele literare. Ați fi surprins dacă istoria literară v-ar reține ca scriitor francez?

Nu m-am gîndit la această ipoteză, dar aș fi agreabil surprins. Faptul că am publicat în Franța cîteva cărți care s-au bucurat de un oarecare succes și că trăiesc aici de mai mulți ani, mă fac să mă simt... "la mine acasă". Dosarul de presă cu articolele și cronicile apărute în ziarele și revistele din Franța este de două ori mai voluminos în comparație cu articolele și cronicile publicate în România. În România m-am eliberat de neliniștea și angoasa ce mă cuprindeau de cîte ori aterizam la Aeroportul Otopeni. Nu știu cum criticii îmi vor înregistra numele - un rînd, două, într-un dicționar -, dar știu că n-am făcut nimic pentru a-mi asigura gloria prezentă sau postumă. Din contra! Am deranjat și supărat multă lume! Am fost provocator și iconoclast. Exact contrariul "strategiei succesului" sau cel puțin dacă aș fi urmat sfatul lui Pascal: "Avansez mascat". După o viață consacrată scrisului, recent, un editor din țară mi-a refuzat manuscrisul după ce îmi asigurase cu entuziasm publicarea. Amuzant, nu? O persoană influentă din conducerea unei instituții importante mi-a spus că nu este de părere să reeditez romanul *Ultimii,* deoarece "nu mă reprezintă". Cînd am întrebat-o dacă a citit cartea, mi-a răspuns cu un aer senin: "Nu!" Un scriitor autentic scrie *pentru/contra* tuturor și primește cu umor loviturile... Să nu uităm nici ironia, detașarea, indiferența și seninătatea. Adevărata virtute nu se află în răsplată...

Care este ultimul Dv. proiect?

Să dorm cît mai puțin în fiecare noapte și să trăiesc cu intensitate maximă (pînă la paroxism și epuizare) fiecare clipă. Știu că mai am puțin timp de trăit, fiecare zi este o "amînare"; am fost obsedat de moarte de la vîrsta de 18 ani. În timpul care mi-a mai rămas aș vrea să trăiesc în continuare "bucuria de a cunoaște", să-l însoțesc pe fiul meu Grégoire, să termin *Jurnalul infidel* și dacă va fi să se prăbușească lumea să nu privesc dezastrul de la fereastră, ci să ies repede în stradă și să mă las acoperit de ruinele ei fără să mă înspăimînte...

Elena Budu

Paris, 15 iunie 2000

Ştefan RADOF

Vidrighinul şi Costică, un căluţ cu franzele la urechi

CERUL urla jupuit de norii groşi, goniţi ca de un vifor. Aerul gălbui, cu gust mâlos, îmbâcsea lumina şi îneca respiraţia. Vântul plesnea porţile şi obloanele. Plutind peste case, prin văzduh, arborii smulşi din rădăcini păreau că sângerează. Păsări năucite căutau adăpost sub streaşini, dar izbite în ferestre şi ziduri cădeau rănite umplând caldarâmul. Strivindu-le sub tălpi şi cu genunchii zdreliţi de atâtea căderi, alergam îngrozit strigând: "Sunt nevinovat!... Sunt nevinovat!..."

Încolăcindu-mă, vârtejul de frunze şi ramuri plăpânde a început să mă înalţe ca într-un burghiu, sfredelind catranul. Dam din mâini şi din picioare cerându-i în gând ajutor lui Costică: "Ajută-mă, Costică, ajută-mă, căluţul meu bun şi drag, mă fură Vidrighinul...". Întărâtat parcă de disperarea mea, Vidrighinul mă trăgea acum peste cimitir, unde, smulşi din morminte, morţii se legănau prin aer bolborosind cântece şi frânturi de cuvinte: O mireasă cu voalul prins într-un brad încerca să mă ajungă, tânguindu-se: "Ia-mă cu tine, puiule... ia-mă cu tine...". Într-un palisandru aprins, un ofiţer în costum de paradă şi cu sabia întinsă mă suduia: "Fugi, laşule, fugi... Ţi-e teamă...". Doi copilaşi alergau printre cruci, arătându-mă cu degetul, râzând şi strigând: "Nenea plostu, căţelu' nostlu!... Zboală, zboală, zboală..." Domni în fracuri şi doamne în rochii de seară mă aplaudau, surâzând şi făcând remarci răutăcioase: "Vai, ce frumos!... Vai, ce duios! E superb!..."

Dincolo de cimitir mulţimea năvălise în stradă urlând: "Uite-l, uite-l... cum zboară, trădătorul... Huo!... Huo!... Priviţi-l cum trece nepăsător peste durerile noastre... Huo!...".

Dinspre depourile C.F.R., pe Calea Griviţei, venea un grup de muncitori, cântând Internaţionala, în frunte cu domnul Lungu, care-i asmuţea: "Să nu ne scape puiul de năpârcă mic-burgheză. E băiatul lui Jean speculantu' !... duşmanul de clasă!... Huo!... Huo!..."

Larma asurzitoare începu să-mi scadă auzul şi ochii mi se împăienjeniră de la lumina rece care venea dinspre biserica Regina Maria. Ca o pasăre lovită în aripă m-am lăsat în voia pieirii, tânguindu-mă: "Costică, Costică, de ce mai părăsit, măgarule!?... Căluţul meu drag..." şi am început să plâng.

Tăblăria cerului începu să răpăie din ce în ce mai aproape şi lumina rece dinspre biserică, prinzând reflexe aurii, creştea odată cu zgomotul. De după cupolă se iviră, mai întâi, urechile uriaşe ale lui Costică, apoi ochii lui scăpărători, şi-n urmă botul imens. Sub nările aburinde dinţii albi îmi arătară un rânjet colosal.

Venea înhămat la un camion cât toate zilele, plin cu sumedenie de zarzavaturi şi fructe puse de-a valma şi care în loc de roţi avea ditamai paleştile de floarea soarelui galbene, galbene... I-am înfipt mâinile în coamă şi dintr-o săritură am fost în spinarea lui. Goneam ca nebunii, el ihăind şi eu strigând: "A sosit zarzavagiuuuu!... Hai la pepeni, pepeniiii!... Vinete şi roş' ardei, ardei gras, ardeiii!... Ardei iute, roş' ardei! Pepeniiii, verzi şi galbeni, pepeniii!". Peste mulţimea care amuţise începură să cadă din camion: pepeni, ardei, roşii, fructe şi tot felul de zarzavaturi. Treziţi din buimăceală şi-n hohote de râs toţi se repeziră să le culeagă. Ieşiţi prin cupola bisericii, sfinţii în odăjdii cădelniţau aerul, cântând fericirile: "Fericiţi cei ce flămânzesc... Fericiţi cei săraci cu duhul..." şi, din când în când, mai muşcau, care cum prindea, fie dintr-un praz, fie dintr-un măr...

Când m-am trezit, spre miezul zilei, tâmplele îmi bubuiau. Cu prosopul ud de transpiraţie în jurul gâtului, cu gura coclită de atâtea cafele şi fumat, cu gâtul ars de funinginea lacrimogenelor şi a trasoarelor incendiare cu care fusesem alungaţi din piaţă, în zorii nopţii trecute, buimac şi ţinându-mă de pereţii holului am ajuns în baie. Am deschis fereastra şi aerul rece cu miros de benzină m-a izbit în faţă. Dinspre piaţă iar se auzeau larmă şi strigăte: "Jos Comunismul!... Jos Comunismul!... Armata e cu noi!... Armata e cu noi!...". Pe străzile alăturate se auzeau tancurile retrăgându-se. Se terminase sau abia acum începea Vidrighinul!? Numai Costică ştia.

Pe Costică mi l-a cumpărat tata (Jean-speculantu') de la nenea Niculae - iaurgiu', împreună cu un camion mic şi cu hamuri pe măsură, totul părea ca de jucărie. Sfios şi blând, cu ochii umezi, negri-căprui şi cu gene lungi, cu blana moale şi maronie, mai întunecată pe spinare, de la coadă spre cap şi, în sfârşit, cu urechile mari şi caraghioase, Costică a fost ultima şi cea mai serioasă jucărie cu care mi-am încheiat copilăria.

Era dimineaţa, în săptămâna mare a patimilor, tata şi nenea Niculae discutau şi se târguiau în uşa grajdului. M-am strecurat pe furiş în ţarcul caprelor ca să-l pot privi nestingherit, mi-era frică. Mânca dintr-un staul făcut la înălţimea lui. Când m-a simţit, s-a oprit din mâncat şi a ciulit urechile lungi, părând că priveşte în peretele din faţă. Din lateral îi vedeam albul ochilor umbrit de gene, care, acum, mi se păreau şi mai mari. A întors capul spre mine. De teamă să nu scot vreaun sunet, mi-am ţinut respiraţia. Mă privea atent şi parcă mirat, a fornăit din nări şi a început să ragă: iha!... iha!... după care s-a oprit. Încremenisem. Tata şi nenea Niculae au început să râdă: "Te salută Costică", mi-a spus tata. Când şi-a auzit numele, a întors capul spre ei şi a mai răgit încă o dată de parcă ar fi încuviinţat, şi-a fornăit nările şi, ridicând buzele, mi-a zâmbit (cel puţin aşa mi s-a părut mie).

- "E foarte muncitor, cât îl vezi de mic, rabdă şi tace. E încăpăţânat numai când nu pricepe, ca orice măgar, de aia trebuie să ai răbdare cu el. De mâncat, mănâncă orice, şi ziar. Să nu-l înveţe băiatu' la zahăr, că se leneveşte... L-am ţinut numai de drag şi recunoştinţă. Acum am cai şi camion şi, dacă mi-ajută Dumnezeu, o să-mi cumpăr şi-o furgonetă de la manutanţă. O să aduc iaurtu' la clienţi, în poartă, ca la Paris. După-masa şi dimineaţa, ştii... colo... cu pâine, cu chifle, ori cornuri, caalde, calde... Ce zici, ai?... El le-a cumpărat pe toate. Din munca lui m-am căpătuit. Aduce noroc, mă despart greu de el. Hai, Costică!", l-a strigat deodată nea' Niculae. Brusc, a privit în perete, şi-a lungit urechile-n faţă, s-a proptit pe picioarele dindărăt, şi-a tras o pişare zdravănă..., după care m-a privit lung de parcă ar fi zis: "hai afară!". A ieşit în curte, luând-o agale spre camionu' lui, care-l aştepta cu hulubele-n sus: "Ha! Ce zici Jeane?... Ce deştept e, neamţ, nu alta!..."

DE CE neamţ, nu înţelegeam, dar nu mai văzusem aşa ceva şi mergeam vrăjit în urma lui. În faţa magaziei s-a oprit, uşa era deschisă şi o clipă am crezut că vrea să intre, numai că el şi-a întors capul spre noi şi a început să ragă. Tata şi nea Niculae şuşoteau ceva şi au început să râdă: "Simte şi vede ceva ce tu nu vezi", iar tata, de colo: "I-auzi, Harap Alb...". Chestia asta cu Harap Alb, mă enerva mereu. Dar acuma mă înfuria de-a binelea. Din magazie am auzit un chicotit scurt şi-a apărut Vetuţa, fata mai mică a lui nea Niculae: o claie de păr negru, creţ şi doi ochi albaştri, albaştri, ca prunele. M-a privit scurt şi după ce a făcut două gropiţe în obraji, iar buzoaiele roşii i s-au lăţit, dezvelindu-i dinţii albi ca laptele, s-a dus drept la Costică: l-a pupat pe bot, l-a apucat de-o ureche şi-au plecat împreună spre şopron, la camion... Rămăsesem în drum ca prostu'; eram indignat şi-mi veneau lacrimi în ochi de ciudă: pe de-o parte, pentru felul total nesimţit, alt cuvânt nu găseam, în care Vetuţa se purta cu Costică, trăgându-l de ureche şi, pe de altă parte, fiindcă simţeam un fel de admiraţie şi gelozie. Transpirasem tot, mi se aprinseseră obrajii de ruşine şi umilinţă, strigătul lui nea Niculae m-a salvat:

"Vetuţo, nu-l înhăma, du-l în grajd, că nu-l ia nea Jean astăzi." Ce a urmat mi-a pus capacu': Vetuţa a înfipt mâna în coama lui Costică şi dintr-un salt a fost în spinarea lui. Când a sărit,de sub fustă i-am văzut fundu' gol, n-avea pantalonaşi. M-am întors brusc şi-am pornit, indiferent, spre tata şi nenea Niculae. Vetuţa, călare pe Costică, a trecut pe lângă mine şi-a intrat în grajd.

Seara, era Joia Mare, mama terminase de roşit ouăle şi acum frământa şi bătea cozonacul: eu ţineam de copaie, iar dânsa îşi muia mâinile în ulei şi, după ce muncea bine bucata de aluat, o izbea cu putere în copaie. Aluatul, din izbitură, ofta. "Aşa a oftat şi trupul Mântuitorului pe cruce", mi-a spus odată.

- "Ştergi ouăle cu şervetul şi te culci. Taică-tu doarme...".

- "Stau şi eu să coacem cozonacu', nu mi-e somn...".

- "Vrei să se supere, ştii că se scoală de dimineaţă? Mâine merge să-l ia pe Costică..."

- "Fără mine?"

- "Păi vezi!...Ce minte are şi taică-tu... Unde-o să-l ţinem, bietu' animal?..."

- "La nenea Niculae... aşa s-au înţeles... Mamă, fetele pot călări ca băieţii?..."

- "Unele mai zvăpăiate, da. Ce întrebare e asta?"

- "Vetuţa lui nea Niculae îl călăreşte pe Costică..."

S-a oprit şi, zâmbind, s-a dus după tăvile pentru copt, abia după ce s-a întors mi-a răspuns: "O fi vreo sămânţă de amazoancă şi Vetuţa asta a ta".

- "Nu-i a mea... Ce-i aia amazoancă?"

- "Ei, gata... Te duci frumos, te speli şi te culci..."

- "Mă culc cu tata?"

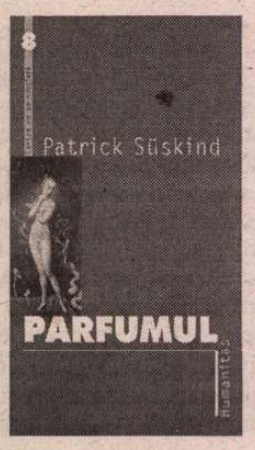
- "Da, eu mai am treabă. Vezi cum umbli să nu-l trezeşti şi să-ţi faci rugăciunea..."

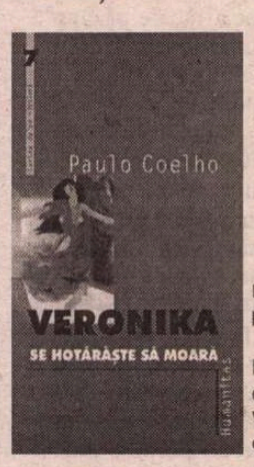
Îmi făceam rugăciunea şi mă uitam la Jean. Adormise cu faţa în jos, ca un aeroplan, cum îi plăcea să spună. Sforăia uşor, cu capul înfipt în puiul de pernă. Din când în când buzele îi tremurau uşor sub mustaţa neagră: "Vasăzică, Vetuţa ştie să-l călărească pe Costică, ştie să-l înhame, iar tu, Harap Alb, nimic." L-am rugat pe Dumnezeu să mă ierte şi-am adormit.

Tata se sculase înaintea mea, ca întotdeauna: "La Costică nu se merge la prânz. Animalele se trezesc din vreme, când se crapă de ziuă, atunci au nevoie de ajutoru' omului..." Şi, în timp ce-mi vorbea, descurca maldărul de curele şi lanţuri de la ham. "Poftim, apucă hamu'... hai, îndrăzneşte". După ce m-am codit puţin, m-am hotărât şi am dat să

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Ce citim în vacanţă?

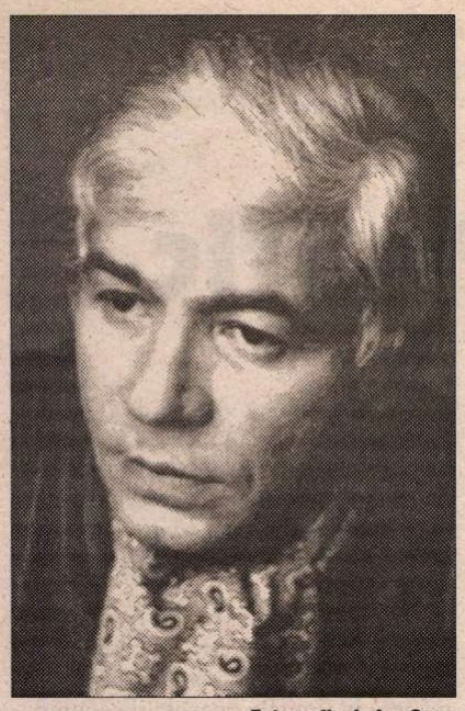




Două cărţi pasionante:

Parfumul de PATRICK SÜSKIND
Veronika de PAULO COELHO

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro



Fotografie de Ion Cucu

apuc de un capăt..." Nu de acolo! Un ham se apucă de pieptu' lui, de aici..." Într-adevăr, a apucat de o parte a lui, ceva mai lată, spunându-mi: "Ăsta e pieptu' hamului" şi, ridicându-l, am văzut cum maldărul de curele şi lanţuri s-au prelins, legănându-se ca în jurul unui trup de aer. "Se apucă de piept, se bagă pe capu' animalului şi se trage pe spinarea lui până sub coadă, până sub cur. Nici mai sus, nici mai jos, ca să nu-l împiedice la mers. Ai înţeles? Ridică-l şi hai la Costică".

ERA destul de greu pentru mine, dar în răcoarea dimineţii greutatea îmi era plăcută şi bărbătească, mă simţeam important. Salcia din curtea doamnei Silvia începuse să facă mâţişori, atârnau verzulii printre florile încă galbene. "Parcă-i candelabrul de la palatul regal", mi-a şoptit tata. Călca hotărât în faţa mea, întărindu-şi paşii cu vorbele. "Să fii atent să nu te lovească. De ce să mă lovească? În glumă, ca să te încerce, să te accepte ca prieten sau stăpân. Aşa glumesc animalele, n-o fac din răutate, chiar şi când muşcă. Vor să afle, în felul lor, dacă se pot bizui pe tine. E un fel de a face cunoştinţă, de a vă afla puterile. Aşa se rânduieşte şi se aşează lumea, fiecare cu puterea şi locu' lui..."Ca în Harap Alb", am zis eu. Abia acum pricepusem ce vroia să zică vorba tatei...

Costică parcă ne aştepta. Când l-am salutat a început să strige. După ce a strigat de vreo două, trei ori şi-a întins botul, fornăind pe nări, uitându-se ţintă la mine. "Acum e momentul. Du-te drept la el, fără ezitare şi porunceşte-i: Costică, primeşte! Şi aşa, cum te-am învăţat, îi arunci hamul pe cap şi-l tragi repede spre cur. Hai, ce mai aştepţi?!... "Costică, primeşte!", i-am zis. Costică se uita ţintă în continuare la mine, mi-era frică, dar mă stăpâneam. Am întins încet hamul să i-l pun pe cap, eram fâstâcit, mi se părea că durează o mie de ani. Costică şi-a pierdut răbdarea şi, cu o mişcare bruscă, mi-a azvârlit hamul în braţe. "Fereşte!", am auzit glasul poruncitor al tatei şi, pe lângă ureche, mi-au vâjâit copitele lui Costică. Încremenisem lângă perete, cu hamurile în braţe. "Stai!", am auzit iar porunca tatei şi Costică s-a întors către tata. Privindu-l ţintă şi cu urechile ciulite ca două săbii ascuţite, aştepta. Tata mi-a luat repede hamu' din braţe, l-a scuturat în mână şi, ducându-se la el, i-a poruncit: "Primeşte!" şi, într-o fulgerătură, i l-a aruncat pe cap şi la întins repede pe corp, până sub coadă. Costică, parcă să-mi facă în ciudă, s-a scuturat, ajutându-l, în aşa fel că hamul i s-a prelins pe corp ca o armură. L-a apucat de-o ureche şi l-a scos din grajd. "Tată, nu-l trage de ureche, că nu e el de vină." "Nu-l doare, tată. Ba, din contră, ştie că-l necăjesc şi-i place... Mâna omenească este în aşa fel lăsată de la Dumenzeu ca să fie când caldă, când aspră, când iubitoare, pentru oricare animal şi chiar pentru om. După mirosul şi transpiraţia ei, animalul îl simte pe prieten ori pe duşman şi, uneori, pe câte un fraier ca tine..."

În timp ce tata-mi vorbea, Costică mergea semeţ şi calm către camioneta lui. "E mai dreaptă judecata şi simţirea animalului decât a omului. El le socoteşte ca daruri firesti, lăsate de la Dumnezeu. Omul, în schimb, se împăunează cu ele şi le măsluieşte. Omul e răzbunător şi perfid, minte, ucide şi înşeală. Animalul e iertător şi răbdător, dar nu uită. El numai se apără, nu se răzbună. Are alte puteri de cunoaştere. Cum te porţi cu el, aşa îl ai: frate sau duşman, aşa îţi răspunde. Îţi respectă dragostea, cinstea şi omenia, dacă le ai."

Ne aştepta. Tata l-a împins cu spatele spre hulubele ridicate, vorbindu-i calm: "Hai, Costică, hai căluţul tatei, hai... Tată, dar nu e căluţ, e măgar... Un fel de căluţ, dar cu franzele la urechi..." şi continua să-i vorbească: "Acum, înapoi..., bine, tată, bravo..." şi-l mângâia pe franzele, apoi, către mine: "Acum, punem şleaurile, unul pe stânga, pentru cea, şi unul pe dreapta, pentru hăis". După ce a închis pe hulube chingile, mi-a dat căpăstrul să i-l pun eu." Căpăstru' i-l tragi pe cap... Nu aşa, nu-i pui în gură decât atunci când eşti gata de plecare. Oricare greşeală îl derutează, ai înţeles?". "Da, Harap Alb", am zis eu, şi Costică a început să ragă. "I-auzi, e de acord şi el". Când i-am închis cataramele hamului şi după ce i-am dat zăbala, l-am sărutat pe botul umed, moale şi cald în răcoarea dimineţii..." Aşa, tată, să-ţi simtă mirosul". Ne-am urcat şi am pornit. Mă uitam cu coada ochiului la tata, caremi lăsase hăţurile şi mă învăţa cum să conduc. După cum îi luceau ochii şi după cum îi aluneca glasul, într-un fel anume, îmi dădeam seama că e fericit, mai ales când a început să cânte încet şi să mă mângâie pe cap. Atunci am văzut minunea: Costică avea o cruce pe spate.

Mama ne aştepta, avea ochii umezi şi purta un zâmbet duios, îl ştiam, aşa mă privea şi pe mine când mă prefăceam că dorm. M-am dus repede să-i spun de minunea care-o văzusem:

- "Da, mamă. E un animal sfânt şi-a fost ales de Domnul nostru Isus să-l poarte în spinare când a intrat în Ierusalim", şi mâinile ei frumoase, cu degete lungi, s-au lăsat cu sfială în blana moale, ca o binecuvântare. "Să ne trăiască. E un animal harnic, blând şi curat, poate prea răbdător. Cine ştie ce suflet cucernic odihneşte în el...".

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

INCHIZIŢIA

15 OCT. 1976, Madrid. Plecare din Barcelona cu trenul special *Talgo.* Un poliţist urmat de alţi doi, cu chiverele lor pe cap ca-n operele spaniole, mă controlează atent. O fi crezînd că sînt un terorist (basc?)...

Aerul meu tensionat de atîta curiozitate, de întîlnirea cu locurile noi îmi dăduse poate ceva suspect pe figură. Acel semn fizionomic tipic teroristului pe cale de a săvîrşi actul suprem al distrugerii... Din cîţi eram în vagonul fără compartimente, de rapid de lux, doar la mine se oprise şi-mi controlase valijoara neagră cumpărată de la *Samaritaine,* la Paris...

După plecarea poliţiştilor, se fac multe comentarii în legătură cu atentatele ce au avut loc în ultimele luni în Spania şi cu fanatismul unor tineri din Ţara bascilor luptînd pentru independenţa ţinutului lor.

Nu se face nici o aluzie la faptul că - dintre toţi - cei trei mă luaseră pe mine drept terorist...

Trec delicaţi peste acest lucru, în timp ce rapidul *Talgo* străbate în viteză deşertul roşietic din centrul Spaniei, Saragoza etc...

Călătoria fiind lungă, oamenii acum tac şi stau adormiţi cu capetele culcate pe plusul auriu, care mie îmi miroase a pămînt plouat. Ciudat. În acest loc secetos, saharian mai degrabă...

Ajungînd la Madrid, am de ales un hotel dintre atîtea, mai ales dintre clădirile particulare somptuoase care se numesc *Hostales...* Pe vremea aceea, în 1976, un dolar făcea 66 de pesetas, 870 de lire italiene, 2,50 franci elveţieni şi 4,70 franci francezi. O industrie particulară, civilă, a hotelurilor împînzeşte Madridul. Poţi să locuieşti într-un astfel de *Hostal* în apartamentul unei familii de spanioli, în mijlocul căreia, - dacă te înţelegi din toate punctele de vedere şi te porţi corect, - poţi să stai şi să fii tratat ca atare.

Cred că nicăieri, pe unde am umblat, ideea de hotel nu este privită *atît de gospodăreşte,* ca în capitala istorică a Spaniei, Madridul. Casă, dulce casă, *sweet home...* Am avut de ales între următoarele:

Hotel Residencia Sudamerigo, 12 Paseo del Prado - 300 de pesetas sau 270 fără baie, pe zi.

Hotel Corunia, tot pe El Prado.

Hotel Conception pe Cale del Principe.

Hotel Regional.

San Jaime, Hostal Calle Honoreta, - particular, 250 de pesetas cu baie. Aici voi locui. Deşi celelalte de pe lîngă muzeul Prado mi-ar fi venit mai la îndemînă.

* * *

La Madrid se simte imediat că te afli într-o capitală imperială. Ca şi la Moscova sau Londra. La Paris, nu. Poate şi în vreunul din statele Americii de sud,...

Senzaţia de imperiu, la Moscova, ţi-o dă, de exemplu, Kremlinul, cu piaţa roşie, bisericile cu cupole aurite.

La Madrid, asemeni Moscovei, aceeaşi rigiditate, dacă te opreşti un pic în *Plaza del Colon* cu monumentul aztec *Vaquera.* Te poţi gîndi, liniştit, la curioasa asemănare cu împărăţia ţarilor. La o oarecare depărtare de Madrid, *Escurialul* ţeapăn, catolic, sediu străvechi al *Inchiziţiei* absolute în slujba catolicismului de totdeauna. Ceva din arhitectura şi aerul sumbru al Kremlinului.

O comparaţie se mai poate face şi între Inchiziţia Ordinului Ignaţiu de Loyola şi securitatea sovietică la fel de *monumentală,* atît în arhitectură cît şi în organizarea ei *tehnică.* Totul conceput ca o idee de pedeapsă, a pedepsei, aşa după cum *Escurialul,* - construit de Filip al doilea, după victoria de la Saint-Quentin, în anul 1557 - fusese arhitectonic gîndit, potrivit ideii suveranului spaniol, în forma unui *grătar,* ca de friptură. Aluzie la *Sfîntul Laurent,* la instrumentul de supliciu al sfîntului ars pe jeratecul încins. ...Nu ştiu ce formă ar avea Kremlinul văzut de sus... Escurialul spaniol însă, mănăstirea de lîngă satul San Lorenzo del Escorial, - palatul regilor catolici ai Spaniei, - seamănă, cert, cu un grătar de mititei...

* * *

Între Kremlin şi Escurial, peste secole şi indiferent de regimuri, există o afinitate de spirit cu neputinţă de infirmat, - *Inchiziţia,* instituţie potrivnică gîndirii, raţiunii libere...

"Grigore al XI-lea a organizat în 1231 un tribunal special... Acţiunea acestui tribunal s-a întins încet, încet, asupra întregei creştinătăţi. Trăsătura principală a procedurii sale... era un secret absolut al informaţiei judiciare. Opera inchizitorială cuprindea interogatorii sistematice aplicate asupra populaţiei; închisoare perpetuă, arderi pe rug...

Inchiziţia a supravieţuit pînă în secolul al XVI-lea, mai ales în Spania şi în Portugalia..." (extras din *Larousse*).

Încă nu a sosit momentul redactării unei istorii amănunţite asupra celeilalte forme de inchiziţie, - politică, - pentru secolul nostru, măcar, cel mai imaginativ în exercitarea torturilor îndeosebi psihice îndreptate mai întîi împotriva cetăţenilor germani şi ruşi, laolaltă, victimele de bază. Lăsînd la o parte popoarele mai mici, supuse cu de-a sila, cînd nu se întîmplă să născocească, ele singure, metode inchizitoriale superioare meşterilor din centrele politice principale.

* * *

Masive, compacte, contrare oricărei arhitecturi transcendentale menită să caute salvarea sufletelor prin avîntarea către cer a edificiului sacru, - Escurialul şi Kremlinul, apăsate ca de o invincibilă gravitaţie ideologică ar fi, - după părerea unui politolog tînăr şi îndrăzneţ, - potrivite înfiinţării unor muzee paralele ale Inchiziţiei mondiale, religioase şi politice de la origini pînă în prezent.

Am avea săli *Ignaţio Loyola,* cu *Exerciţiile spirituale,* la Escurial. Tot aici, statuia sfîntului Laurent, - Lorenzo, - diaconul spaniol din secolul 3 după Cr., sărbătorit la 10 august, pus pe un grătar de fier, prima dată, se pare, sub jeratecul aţîţat şi arzînd în timp ce îngerii din văzduh îşi agitau aripile spre a domoli fierbinţeala grătarului. De aceea, - cum spuneam, - regele Filip al doilea le sugerase arhitecţilor săi să dea Escurialului forma uneltei gigantice în amintirea supliciului. Ar mai fi şi o *Sală Lorenzo,* tot aşa, cum la *Prado* există o încăpere vastă *Goya...* Şi cîte existenţe umane glorioase nu s-ar mai evoca în sumbrul palat de la nord-est de Madrid... *E pur si muove?...* Acestea să fie, oare, cuvintele esenţiale derulîndu-se fantastic la intrarea marelui *Muzeu al Credinţei*?... Dincoace, am avea istoria execuţiilor, personale, sau în masă, *Istoria Posedaţilor* ruşi izbăviţi de organele speciale ale Revoluţiei, de arhanghelii Dzerjinski şi restul... într-o sală, anume, vizitatorii Muzeului ar putea citi reculeşi mărturiile acuzaţilor slăvind cu toţii regimul sever, nemilos însă cu odraslele răsfăţate... Punînd o fisă, ai auzi la aparat şi una din frazele istorice ale mareşalului Tuhacevski, căit...

■

TEATRU

Eminescu la țărm de Pacific

- Convorbire cu OVIDIU IULIU MOLDOVAN -

TURNEUL spectacolului de muzică și poezie *Trecut-au anii...* în Statele Unite și Canada a fost inaugurat la Los Angeles, duminică 16 iulie, o zi care va intra în istoria comunității româno-americane, emoționată de puritatea versului, de profunzimea prozei, de sensibilitatea interpretării actoricești, de măiestria acompaniamentului muzical.

La țărmul Pacificului am avut cu Ovidiu Iuliu Moldovan următoarea discuție:

Petra Vlah: Aș vrea să ne aducem aminte de Bucureștiul anilor '70, de teatru, de atmosfera încărcată de acea electricitate culturală deosebită.

O.I. Moldovan: Putem începe chiar mai devreme; noi, cei trei de față, Valeria Seciu, Ion Caramitru și eu suntem absolvenți ai promoției '64.

Petra Vlah: Așa le aranjează Dumnezeu, când e darnic răstoarnă cu generozitate sacul în același loc.

O.I. Moldovan: După absolvirea Institutului, am plecat fiecare unde am fost repartizați: Valeria la Cluj, Caramitru la Brașov, eu la Timișoara. În București nu se rămânea din principiu. În acea perioadă, teatrul și filmul au fost privilegiate, au beneficiat de un regim avantajos. S-au realizat spectacole antologice. Au fost anii în care a lucrat intens Ciulei, Penciulescu. Pintilie, Andrei Șerban; momente de mare efervescență teatrală, care urmau unei perioade de înăbușeală, o vreme mocnită.

În '68 sau '69 a fost la București sesiunea Institutului Internațional de Teatru la care au participat importante personalități ale teatrului european. Existau tentații multiple, publicul era confruntat cu dificultatea alegerii, cu deruta obțiunii. În același timp, pe scene diferite se jucau spectacole mari. Vizionând aceste spectacole de mare ținută, o importantă personalitate a teatrului internațional a declarat atunci: "la București s-a mutat capitala mondială a teatrului".

Petra Vlah: Pe bună dreptate. Aveam personalități remarcabile, regizori de primă mână, actori desăvârșiți; să nu îi uităm nici pe profesorii de teatru care au imprimat o notă de desăvârșit profesionalism studenților lor.

O.I. Moldovan: Am prins marea galerie a profesorilor de teatru. Mă gândesc la Marțian, Finți, Șahighian, mari pedagogi, oameni care au format o generație de actori prin ceea ce le-au sugerat, prin rigoare și mai ales prin îndemnul la cultură. Din păcate, la ora actuală se cam neglijează acest aspect. Profesorii noștri ne-au stimulat interesul spre citit, spre vers, spre poezie. Constat cu mâhnire că acest aspect a dispărut.

Petra Vlah: Mai multă poezie și poeți noi ca în ultimii ani parcă nu am citit niciodată în revistele românești. Nu toată producția este valoroasă, dar efortul poetic pare să fie în viață.

O.I. Moldovan: Așa este, poezia românească nu a fost niciodată în adevărat impas.

Petra Vlah: Decada '65-'75 a dăruit României poezia lui Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, nu avem de ce ne plânge. A fost o ușoară stagnare prin anii '80, dar se pare că trăim un fenomen de "renaștere".

O.I. Moldovan: Poeziei trebuie să i se faciliteze drumul către contactul cu publicul, altfel rămâne un fenomen elitist. După ce am făcut niște înregistrări din poezia lui Nichita, poetul ne-a spus: "Vă mulțumesc. Am crezut că poezia mea este ermetică și nu va fi receptată de public. Fără voi nu ar fi penetrat".

Petra Vlah: Interpretarea unei poezii deschide un drum spre înțelegerea ei, cu atât mai mult cu cât actorul de talent pune anume accente care implicit lămuresc acele nuanțe, uneori prea subtile sau prea absconse pentru receptarea lor de către publicul larg.

O.I. Moldovan: Noi am considerat că cel mai important lucru este cuvântul poetului. Nu am încercat să facem din poezie un spectacol. Rolul actorului este să interpreteze cu discreție și decență un dialog real între poet și cititorul acestuia. Actorul trebuie să aibe modestia de a facilita dialogul dintre poet și publicul ascultător. De multe ori se face greșeala de a folosi poezia pentru a crea un spectacol psihologic de virtuozitate actoricească. Acest lucru omoară sensul major al dialogului, care este în primul rând cuvântul poetului. Timp de 25 de ani am fost consecvenți acestui principiu în spectacolele de poezie pe care le-am făcut cu Eminescu, Sorescu, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Ana Blandiana. Considerăm că respectul sacru pentru cuvântul poetic este o profesiune de credință.

Petra Vlah: Ați simțit presiunea predecesorilor de a continua valoric opera lor?

O.I. Moldovan: A fost o responsabilitate. Am fost onorați să continuăm fenomenul teatrului românesc și să rămânem în limitele onestității și competitivității cu care ne-au obișnuit predecesorii. E greu când nu mai ai repere. Ne-am trezit puțin debusolați și ne-am văzut obligați să luăm pe umerii noștri responsabilitatea de a le continua drumul.

Petra Vlah: Ați făcut acest lucru cu desăvârșit talent și dedicație. Predecesorii pot fi mândri de voi. Să ne întoarcem la film.

O.I. Moldovan: Este un domeniu pe care îl cunosc bine. Am făcut peste 50 de filme. În cinematografie nu au lucrat valori regizorale de calibrul celor din teatru. Pe de altă parte, ai anticipat răspunsul meu. Un handicap important este tehnica rudimentară cu care s-a lucrat și încă se mai lucrează la Buftea și nu numai.

Petra Vlah: Îți mulțumesc pentru aceste momente de întoarcere în timp și mai ales pentru generozitatea de a ni-l dărui pe Eminescu, nouă celor ce suntem, spațial vorbind, departe de pulsul României.

Convorbire realizată de
Petra Vlah

17 iulie 2000, California

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Salonul internațional de gravură mică

ÎN imensa galerie a Coloniei de pictură din Baia Mare s-a deschis, în ziua de 26 august, expoziția din cadrul celei de-a doua ediții a Salonului internațional de gravură mică. După cum se știe deja, această acțiune face parte din amplul proiect artistic și instituțional pe care omul de afaceri Victor Florean, finanțatorul și proprietarul acestuia, l-a inițiat împreună cu artistul plastic Mircea Bochiș. De la un simplu simpozion de sculptură în marmură, al cărui scop imediat privea recuperarea simbolică a unei materii prime valorificate exclusiv în regim industrial, s-a ajuns în numai trei ani la proiectul unui muzeu privat de artă contemporană. Salonul de gravură mică, al cărui caracter internațional nu este doar unul de fațadă, ci chiar specificul său cel mai adînc, este atît o formă de semnalare a unui loc și de solidarizare în jurul unei idei, cît și o sursă directă, rapidă și eficientă de îmbogățire și diversificare patrimonială. În absența, deocamdată, a unor spații amenajate muzeografic și a unor expoziții permanente, chiar dacă juridic Muzeul există, evenimentele periodice care se nasc în jurul Simpozionului de sculptură și în jurul Salonului de gravură premerg activitățile specifice și se substituie actului de educație și de comunicare pe care îl presupune obligatoriu existența oricărui muzeu. Subsumat, așadar, acestui proiect cultural și instituțional atît de ambițios și de complex, Salonul intrenațional de gravură mică trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mișcare, cu elemente care se transmit de la o ediție la alta prin structura lui interioară și prin însăși natura regulamentului, după cum fiecare ediție trebuie înțeleasă și ca un fenomen unic și irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile. Mai întîi, indiferent de ediție, el are o enormă capacitate de absorbție și un la fel de mare potențial de difuziune geografică. Atît la prima ediție cît și la cea actuală au participat peste cinci sute de artiști cu un număr de peste o mie cinci sute de lucrări, iar proveniența acestora a acoperit, practic, întreaga suprafață locuită a Pămîntului. Din Africa și pînă în America de Nord, din Extrenul Orient în Orientul Mijlociu și de aici pînă în America de Sud, ca să nu mai vorbim de țările europene și de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiții culturale și în cele mai neașteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, Salonul... rămîne neschimbat prin construcția lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus și pe care și le-a impus: premianții sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în același cuantum de 1500, 1000 și 500 USD. Difuzat pe Internet, atît în ceea ce privește componenta sa administrativă, cît și informația narativă și vizuală care-i vizează direct pe artiștii participanți, el poate fi evaluat nemijlocit, fără alți intermediari, și judecat simultan din perspective diferite. În linii mari, ediția din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă și acel fatal coeficent de imprevizibil și de noutate care diferențiază subtil o ediție de alta. În primul rînd, față de anul trecut, actualul Salon... este mult mai unitar valoric și, în consecință, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferența dintre lucrările premiate, de pildă, și lucrările de fundal este acum sensibil mai mică, deși distribuirea geografică este relativ aceeași. Doar numeric, de data aceasta, artiștii asiatici, chinezi și japonezi în primul rînd, sînt prezenți într-un număr mai restrîns. Această modificare a structurii valorice nu este nici întîmplătoare și nici inexplicabilă. Prin difuzarea informației și prin direcțiile în care juriul și-a orientat interesul în ceea ce privește acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar și realizat, al Salonului... În consecință, tot ceea ce inițial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat și a dispărut la cea de-a doua ediție. Premiile înseși, atribuite de un juriu din care au făcut parte și doi dintre premianții primei ediții, Anne Cathreine Nesa din Franța și Miek Coppens din Olanda, au fost mai dificil de stabilit tocmai din pricina acestei valori mult mai apropiate și mai unitare. Din rîndul celor cincisprezece artiști nominalizați, dintre care patru sînt din Israel, iar prin acest fapt se poate spune că Israelul a dominat actuala ediție, au fost selectați pentru premii următorii graficieni: locul I, Leo Ray din Israel, locul II, Ana Elizabeth Lisboua Neguira Cavalcanti din Brazilia și locul III, Hachmi Azza din Germania. Ca și anul trecut, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, capacitatea lucrărilor de a se face inteligibile, aptitudinile lor de comunicare, indiferent de zona de proveniență și de tradiția culturală pe care o poartă, iar, pe de altă parte, calitățile individuale, coerența lor interioară, înscrierea evidentă într-un sistem articulat de gîndire plastică și de funcționare a limbajului. Dacă în prima ediție aceste exigențe au fost confirmate într-un spațiu oarecum restrîns, european în orice caz, la actuala ediție aria este mult mai largă și ea implică, așa cum s-a văzut, Orientul Mijlociu, America de Sud și Europa, însă cea din urmă printr-un artist care, după toate aparențele, vine dintr-o altă tradiție culturală. Ceea ce mai diferențiază radical Salonul... acesta de cel anterior este și faptul, care nu se putea întîmpla decît acum, că expoziția mare este dublată de o excepțională expoziție a premianților de anul trecut. Dar despre această expoziție, despre discursul ei de ansamblu și despre particularitățile fiecărui expozant, mai pe larg în cronica viitoare. ■

CINEMA

Haz de necaz

Michelle Pfeiffer şi Bruce Willis în *Povestea noastră*

VARA aceasta pare să fi fost nu numai sezonul canicule, ci şi al comediilor de toate felurile - romantice, poliţiste şi... romantice. Copleşiţi de atîta umor şi romantism, nemaiştiind unde să ne oprim mai întîi, am ales, mai cu intenţie, mai din întîmplare, două dintre titlurile ce promiteau deconectare, amuzament: *Povestea noastră* şi *Notting Hill.* Ambele pelicule beneficiază de nume cunoscute şi plăcute publicului, ambele sînt centrate pe istoria unui cuplu, ambele sînt şi romantice şi comice (cel puţin la nivelul intenţiilor), ambele promit zîmbete (dacă nu hohote de rîs) şi ambele presupun ceva lacrimi - căci, unde este vorba despre o oarecare doză de romantism, lacrimile nu pot lipsi din schemă.

Cum în privinţa finalurilor nu ne mai facem de mult nici o iluzie (ştim deja că un film care se respectă nu se poate termina decît în modul cel mai fericit cu putinţă), să aflăm cum au început cele două filme.

Referitor la *Povestea noastră* regizorul Rob Reiner spune că "ne-am gîndit să facem un film despre ce înseamnă să fii căsătorit cu cineva de multă vreme - care sînt avantajele şi dezavantajele, dificultăţile întîmpinate de cuplurile căsătorite". Care va' să zică *Povestea noastră* este, în cel mai strict sens, povestea noastră, a tuturor şi nu numai a eroilor de pe ecran. *Povestea noastră* tratează despre o căsătorie-căsătorie care nu eşuează după un an-doi acolo, ci după cincisprezece ani. Ceea ce ne face să ne întrebăm aşa pur şi simplu din curiozitate - există oare vreo diferenţă dacă relaţia se duce de rîpă după un an sau după mai mulţi ori important este faptul că, mai devreme sau mai tîrziu, într-un fel sau altul, se destramă (cu excepţiile de rigoare care, zice-se, întăresc regula)? În fapt întrebarea nu îşi are rostul de vreme ce avem în faţă un film american, iar realizatorii de dincolo de ocean, maeştri (uneori) în a spune o poveste cu cap şi coadă, nu îşi pierd timpul cu asemenea detalii. Tocmai de aceea în *Povestea noastră* subiectul ales este tratat cu pragmatism, fără încercări de a despica firul în patru. Pelicula este centrată pe epicul previzibil şi pe descriptivismul strict necesar. Naraţiunea îmbină prezentul cu trecutul amintirilor, scenele casnice se intersectează cu momente de monolog ale personajelor principale. Nu lipseşte o umbră de umor spre a ne feri de lacrimi fără sfîrşit, însă umbra rămîne umbră şi nici gînd să se transforme în hohote de rîs. Aşadar mai zîmbind, mai lăcrimînd asistăm la problemele cotidiene ale cuplului interpretat de către Michelle Pfeiffer - naturală, diafană

Julia Roberts în *Notting Hill*

dar şi puternică, cum o ştim dintotdeauna - şi Bruce Willis - departe de giumbuşlucurile sale eroice şi salvatoare de vieţi omeneşti din seria *Die Hard,* ori de hazul său nebun din diverse alte pelicule unde fie poliţist, fie răufăcător, devenea la fel de simpatic. Să nu ne înţelegem greşit, simpatic este în continuare, căci ce ar fi Bruce Willis dacă i-ar dispărea farmecul peste noapte?

Simplu şi pe şleau, *Povestea noastră* ne asigură că despărţirile într-o căsătorie provin numai şi numai din prostiile zilnice de tipul "iar ai lăsat hainele aiurea", "nu te ocupi suficient de copii" şi altele din aceeaşi gamă. Realizatorii filmului afirmă că "spectatorii se vor vedea pe ei înşişi uitîndu-se la film. Se vor identifica cu personajele, vor rîde de ele... sau de ei înşişi... şi vor înţelege mai bine ce se întîmplă cu ei". Vor înţelege sau nu, spectatorii îşi pot petrece două ceasuri în faţa marelui ecran măcar spre a se consola că oricum... "moare şi capra vecinului". În film capra nu moare chiar deloc, deoarece există Asociaţia pentru protecţia animalelor astfel încît finalul este salvat şi - surpriză! - cei doi nu se despart, ci îşi vin în simţiri şi o iau de la capăt pentru următorii cincisprezece ani.

Altă comedie romantică este *Notting Hill,* film britanic la fel de romantic şi de comic însă precum "fratele" său made in America. Cu un scenariu de Richard Curtis (autorul celor *Patru nunţi şi o înmormîntare,* nominalizat în 1994 la Oscar pentru cel mai bun scenariu original), cu Julia Roberts pe post de vedetă de cinema şi Hugh Grant în rolul omului obişnuit de care vedeta se îndrăgosteşte, *Notting Hill* este un fel de "Cenuşăreasă" în decor londonez şi adaptată sfîrşitului de mileniu. Prinţul devine Prinţesa pe dea-ntregul (anunţînd oare o nouă epocă a matriarhatului?), fata sărmană se transformă şi ea într-un băiat frumos, cu ochi albaştri, patron de librărie cu profitul pe minus şi astfel povestea-i gata. Se văd, se îndrăgostesc, se mai întîmplă una alta pentru a nu se termina filmul într-un sfert de oră, se căsătoresc şi trăiesc fericiţi pînă la adînci bătrîneţi. Ce poate fi mai tonic, mai romantic, mai atrăgător? Mai nimic îţi vine să zici dacă...

...Basmele pentru adulţi ar beneficia de ceva mai multă imaginaţie, căci se ştie - în vreme ce copiii au nevoie de stabilitate, vor să audă aceeaşi poveste de nenumărate ori, adulţii au o oarecare nevoie de diversitate. Sau poate că ne înşelăm noi şi de fapt trăim într-o lume a copilăriei veşnice. Sau ne aflăm într-o lume cu adulţi ce nu şi-au consumat porţia necesară de poveşti atunci cînd trebuia iar acum recuperează. Ori poate, cine ştie, bunica le-a spus *Scufiţa roşie* de fiecare dată altfel şi bieţii de ei au rămas nedumeriţi, refăcînd acum traseul altei vîrste şi consumînd filme ce seamănă unele cu altele ca două picături de apă.

...Dincolo de schemele arhicunoscute, ar exista o emoţie, un fior ce ţin de creaţie, creativitate. Dar nu, aşa ceva este exclus din capul locului căci ar bulversa bunătate de public, plătitor de bilete de cinema. Totul trebuie să fie simplu, clar precum lumina zilei, povestea ordonată cronologic pentru a nu crea confuzii - cine cu cine, de ce şi cînd.

Dar să aflăm cum se naşte o asemenea drăgălaşă vacanţă intelectuală. Cu surpriză şi emoţie aflăm că lucrul la scenariu a durat, nici mai mult nici mai puţin, decît patru ani. Scenaristul Richard Curtis mărturiseşte: "Cred că nu e deloc o idee rea să faci filme romantice după scenarii visate. În unele nopţi de insomnie mă întrebam cum ar fi să apar la cina săptămânală din casa prietenilor mei la braţ cu cea mai faimoasă femeie la vremea aceea, fie ea Madonna, Prinţesa Diana sau Kylie Minogue. De aici a pornit totul. Cum vor reacţiona prietenii mei? Care şi de ce ar fi cel mai rezervat? Iată, deci, punctul de plecare: un anonim se întîlneşte cu o persoană din lumea celebrităţilor. Cum va afecta acest lucru vieţile lor?" Iată aşadar cum se naşte un film, deşi mai corect ar fi cum se nasc unele (chiar dacă ele reprezintă majoritatea) filme. Ce face un om cînd nu are ce face - visează cu ochii deschişi. Rezultatul se numeşte *Notting Hill.* În mod evident putea să poarte alt titlu. De fapt de fiecare dată poartă alt titlu, numai scenariştii visează, pare-se, la fel. Fericite făpturi. Noi, mai puţin încîntaţi de unul şi acelaşi vis în ipostaze diferite, ne uităm în jur, vedem filme şi ne întrebăm retoric cîtă vreme putem scrie despre variaţiuni pe aceeaşi temă. Curaj! Dacă ei sînt în stare, sîntem şi noi. Ba chiar putem să facem şi haz de necaz.

Miruna Barbu

Povestea noastră/ The Story of US (producţie SUA, 1999, distribuit de Intercom Film România); cu: Bruce Willis, Michelle Pfeiffer; regia: Rob Reiner; scenariul: Alan Zweibel şi Jessie Nelson;

Notting Hill (producţie Marea Britanie, 1999, distribuit de Glob Com Media) - cu: Julia Roberts, Hugh Grant, Rhys Ifans; regia: Roger Michell; scenariul: Richard Curtis.

DANS

Avanpremieră la "BucurEŞTi - VEST" 2001

MIŞCAREA coregrafică românească de dans contemporan a luat în ultimii trei-patru ani o amploare care îi permite să se integreze mişcării internaţionale, nu numai, ca până acum, prin participarea unor coregrafi şi interpreţi la manifestări de peste hotare, ci prin încorporarea unei părţi importante a manifestărilor de acest gen în interiorul hotarelor noastre. Acest demers se va numi *Festivalul Internaţional de dans BucurEŞTi – VEST,* eveniment ce se va desfăşura în primăvara anului 2001, în capitală, unde se află cei mai mulţi creatori români ai genului.

Festivalul va fi "un adevărat maraton al dansului românesc şi internaţional", cum îl anunţă organizatorii, cuprinzând patru secţiuni: un atelier internaţional, care să încurajeze dezvoltarea dansului contemporan în ţările din Europa de Est şi să ofere creatorilor din Europa de Vest prilejul de a intra în contact cu tipurile de cultură şi artă din partea răsăriteană a continentului; apoi o secţiune de spectacole ale unor creatori din Elveţia, Marea Britanie, Portugalia, Germania, Olanda etc. şi o alta a unor coregrafi străini care au colaborat cu dansatori români şi, în fine, prezentarea celei de-a doua ediţii a *Platformei dansului contemporan românesc,* în prezenţa unui mare număr de programatori şi directori de festivaluri din întreaga lume.

Pe lângă spectacole şi ateliere de dans, vor avea loc şi conferinţe, întâlniri internaţionale, expoziţii de fotografii şi afişe de dans, proiecţii video etc.

Organizatorul acestei ample manifestări este *Fundaţia culturală Proiect DCM* şi creatorul ei Cosmin Manolescu, şi ea se realizează cu ajutorul *Fundaţiei Elveţiene pentru Cultură ProHelveţia, KulturKontaKt* (Austria), *ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti, British Council* şi *Centrul Cultural Ceh din Bucureşti.*

***Mândru să fiu aici,* coregrafia Katharina Vogel**

Secţiunea de spectacole EST-VEST se va deschide cu o creaţie de dans contemporan a cărei avanpremieră s-a desfăşurat de curând, pe scena Teatrului "Ion Creangă", sala Amzei, din Bucureşti. Spectacolul este într-adevăr o creaţie internaţională, la care au contribuit coregrafa Katharina Vogel din Elveţia, compozitoarea şi cântăreaţa Kristin Norddelval din Norvegia, dansatorii Mateia Stănculescu şi Florin Fieroiu şi actorii Alexandru Jitea şi Dragoş Bucur din România, precum şi dansatoarea Inna Shvartz din Rusia.

Coregrafa Katharina Vogel este o creatoare de mare sensibilitate, care investighează cu îndrăzneală direcţii complet lipsite de spectaculos, dar declanşatoare de noi şi nebănuite interpretări ale relaţiilor interumane. În spectacolul ei de la Bucureşti, intitulat *Mândru să fiu aici (Proud to be here),* şi-a propus să cerceteze ce se află, de fapt, între fiecare dintre noi şi celălalt: "un perete subţire, sau numai spaţiul, timpul, pielea şi conştiinţa".

Toate evoluţiile interpreţilor puneau în valoare gândurile coregrafei, prin cele mai simple mijloace cu putinţă, cele mai fireşti, cele mai obişnuite, de la simpla alăturare la îmbrăţişare, de la alunecare la ciocnire, de la relaţia calmă la cea zbuciumată. Dintre toţi interpreţii cea care a înţeles cel mai bine intenţiile coregrafei a fost Mateia Stănculescu, care şi-a interpretat partitura coregrafică cu multă fineţe, încărcând-o cu propria ei personalitate, evidenţiată de o subtilă şi expresivă plastică corporală. Regretăm că Florin Fieroiu nu a putut participa la spectacol, din cauza unui accident, sperăm fără nici o urmare neplăcută.

Trebuie să mai subliniem şi contribuţia importantă pe care au avut-o luminile realizate de Thierry Biolley din Elveţia şi mai ales vocea şi efectele electronice create de compozitoarea norvegiană Kristin Norderval, care au creat o atmosferă în acelaşi timp intimă şi misterioasă, propice temei şi desfăşurării tuturor momentelor spectacolului.

Pe scurt, această avanpremieră care anunţă evenimentul ce va avea loc în luna mai a anului 2001, ne creează speranţa că *Festivalul BucurEŞTi – VEST* va fi la înălţimea aşteptărilor.

Liana Tugearu

TELE-

COMANDO

România meritată

ARISTIDE BUHOIU a anunţat în presă că s-a despărţit de *Tele 7 abc*, iar conducerea acestui post de televiziune, că a renunţat la Aristide Buhoiu. Despărţire din care nici Aristide Buhoiu, nici *Tele 7* nu ies în pierdere. Vechiul realizator al *Drumurilor europene* a construit o grilă de programe de idei şi cu oameni în majoritate "fumaţi", obţinând un produs care i-ar fi provocat frisoane de încântare lui Ceauşescu. La *Tele 7 abc*, nostalgicii vechiului regim naţionalist-comunist găseau şi găsesc oazele unui trecut care depăşeşte halucinant barierele timpului. Cu emisiunile lui Adrian Păunescu reînvie *Cântarea României*, cu cele realizate de Dan Diaconescu, vechi securişti pot poza în apărători ai adevăratelor interese naţionale, iar în emisiunile lui Aristide Buhoiu supravieţuia reţeta tv a anilor '70, cu tot cu idealurile politice ale vremii. Şi pentru ca această regie să funcţioneze bine, Ion Cristoiu realizează emisiuni despre "prezentul negru", la concurenţă cu Adrian Păunescu, pentru care, fie şi involuntar, orice referire la ceauşism înseamnă o întoarcere la vremurile sale de aur, faţă de mizeria prezentului în care el face emisiuni la post de televiziune sărac şi cam fără perspective. Aristide Buhoiu acuza *Tele 7 abc* că nu şi-a îndeplinit obligaţiile financiare faţă de el, atingând marele punct nevralgic al acestui post. În definitiv, Buhoiu a făcut o grilă de programe de comun acord cu conducerea, nu de capul lui. El a mizat pe un anumit public ţintă, publicul alcătuit din cei 22% dintre cetăţenii României care consideră că Ceauşescu a fost un mare lider al României – public care, teoretic cel puţin, consimte la întoarcerea în timp programată de Aristide Buhoiu, executată de Adrian Păunescu şi servită de Ion Cristoiu. Adică, dacă mai râcâim puţin în trecutul trandafiriu al ceauşismului, un realizator de succes de emisiuni tv, Buhoiu, un redactor-şef de publicaţie care tăia şi spânzura cu voie de la putere, A-drian Păunescu şi un redactor-şef de supliment cultural, *SLAST*, ulterior la *Teatru*, Ion Cristoiu. Toţi trei, din motive personale, nu par a se adapta la realităţile lumii actuale. Toţi trei se luptă din acest motiv cu timpul, refuzând România de azi, care nu-i merită, de dragul României de ieri, pe care au meritat-o. ***(C.T.)***

Vocaţia Apocalipsei

COMPLEXUL Cristoiu, aşa cum s-ar putea formula sumar năzuinţa secretă către violenţă, morbiditate şi sălbăticie sexuală, a devenit, imediat după 1990, un fel de reper patrimonial pentru cea mai mare parte a presei scrise. Puţine publicaţii au reuşit atunci, în acel climat născut din absorbţia realităţii într-un imaginar maladiv şi grotesc, în acel spaţiu al disoluţiei sufleteşti şi morale, să ofere informaţii corecte şi să angajeze opinii şi atitudini coerente. În timp, lucrurile s-au mai aşezat. Criteriile unui profesionalism sever, pe care, de pildă, un ziar ca *Adevărul* sau venirea lui Nistorescu la *Evenimentul zilei* le-au impus pe piaţa presei, au cam trecut bordelurile de găini, rezervaţiile de vampiri şi toate clonele carpatine ale lui Bokassa, fie în umbră, fie în inventarul privat, pentru uz nocturn, al lui Cristoiu însuşi. Dar cum în lume nimic nu piere, ci totul, dacă nu se *transformă*, atunci sigur se *transferă*, aceste atrocităţi, cu tot cu voluptatea şi cu cinismul care le însoţesc, au trecut în mediile vizuale. Dacă romanticul Cristoiu povestea doar cum castitatea unei găini, abia intrate în pubertate, a fost iremediabil stricată, joi, 15 martie 1992, de către un soldat psihopat, dezertor din armata otomană şi împuşcat la Vidin, de dragul simetriei, tot într-o zi de joi şi tot pe data de 15 martie, dar în 1878, două importante posturi de televiziune, *Pro Tv* şi *Antena 1*, au, acum, în 2000 fix, o viziune mult mai aplicată şi mai convingătoare. *Ştirile Pro Tv* de la ora 17, alea de la care ştii totul, se transformă zilnic în cel mai halucinant carnagiu, într-un adevărat măcel medieval, iar bieţii prezentatori, altminteri zîmbăreţi cu faţărnicie şi agramaţi cu măsură, se preschimbă şi ei subit, sub ochii îngroziţi ai celui care vrea să afle măcar cîte ceva din acel *totul*, în ciocli galciali, dacă nu chiar în brancardieri excedaţi de efortul şi de priveliştea de după retragere. Crime odioase, incesturi, sinucideri, violuri de copii, violuri şi ciopîrţiri de babe, alături de multe altele din aceeaşi categorie, constituie materialul exclusiv al acestor „ştiri". Iar informaţiile sunt invariabil însoţite de cadavre în bălţi de sînge, aduse repetat şi cu multă voluptate în primplanuri agresive, de mame cernite, de copii costelivi şi cu ochii zvîntaţi de atîta plîns. Aceste nenorociri există cu adevărat, dar ele sînt manipulate la *Pro Tv* în aşa fel încît trec practici cotidiene şi generalizate în România de astăzi, iar o asemenea perspectivă pare să procure multiple bucurii secrete şi să devină, pentru coordonatorii de programe, inepuizabile surse de excitaţie. Cum tot sursă de excitaţie, dar pe versantul celălalt, al participării ipocrite şi al suferinţei de PVC, însă nu mai puţin voluptuoase şi ele, este acest gen de evenimente şi pentru Antena 1. Pentru Alessandra Stoicescu, de pildă, nenorocirile din lume au devenit un soi de reflex condiţionat şi, de cum o păleşte reflectorul în ochi, după ce face o demonstraţie de gimnastică facială mai ceva ca bietul clown Siminică, începe cam aşa: - *Adelin, mai respiră cineva pe Kursk, ce fac mamele soldaţilor, Putin şi-a cerut scuze, spune-mi, n-a murit nici un scafandru norvegian, Laura, ce se întîmplă pe Domogled, cît s-a mai întins incendiul, mai există ceva din rezervaţie, s-a accidentat grav vreun pompier, a, numai puţin la o mînă..., dar de vipere, a fost muşcat cineva, Lucica, e mare focul de pe Tîmpa, spune-mi, te rog, nu mai e nici un alt incendiu în jurul Braşovului, aaa.. sunt trei, deci, cîte case din apropiere au ars, ceva morţi s-au mai înregistrat de curînd, cam ce număr de animale au fost carbonizate în ultimele ore?* ş.a. m.d., ş.a.m.d.

Acest comportament mediatic, pe jumătate neprofesionist, pe jumătate cinic şi imoral, demonstrează, totuşi, ceva, anume duplicitatea noastră şi în ceea ce priveşte natura aspiraţiilor: de ochii lumii visăm integrarea europeană, iar în intimitate curtăm Apocalipsa.***(P.Ş.)***

antena

Butonul de alarmă la Marius Tucă Show

UNII dintre invitaţii lui Marius Tucă la emisiunea acestuia de la *Antena 1* suferă probabil de o formă ascunsă de masochism. Altfel sunt greu de înţeles întrebările şi remarcile insultătoare ale gazdei. Când foloseşte limba literară Marius Tucă e de o stângăcie adesea ridicolă, nimerind greu cuvintele, chiar şi atunci când le are în faţă scrise pe foaie. Încercările sale de a fi expresiv la acest nivel lingvistic sunt mai întotdeauna preţiozităţi de personaj din Băieşu, încercat de rău de înălţime. Tucă îşi maschează vertijul cu "ăăăă-uri" grave şi cu încruntări inchizitoriale care vor fi părând semne ale îngrijorării sale pentru soarta ţării. O explicaţie mult mai simplă e că echilibristica lui precară pe sârma stilului înalt îi smulge aceste produse verbal-faciale ale temerii pentru sine. Fiindcă de îndată ce scapă de această corvoadă primejdioasă şi trece la limbajul "băieţilor de băieţi" din cartierele în care poliţia nu pridideşte cu raziile, Tucă devine radios şi pare în largul său. Bancuri suburbane, agresivităţi verbale de tot soiul, intimităţi grosiere nu-i clintesc de pe scaun pe invitaţii săi, persoane cu pretenţii, care se complac în rolul de victime ale lui Marius Tucă. Aleşi ai naţiei se lasă la cheremul obrăzniciilor tot mai necontrolate ale realizatorului. Unii pentru a vorbi *la televizor*, alţii pentru a-i explica *domnului Tucă* dedesubturile vreunuia dintre prea numeroasele fapte diverse din politică. De curând, invitat la *Marius Tucă Show*, Teodor Meleşcanu, preşedinte de partid şi proaspăt candidat la preşedinţie a răspuns bărbăteşte întrebărilor lui Tucă. Mai exact l-a pus la punct ori de câte ori acesta şi-a permis să i se adreseze cu familiarităţi de cârciumă sau cu întrebări nedemne, de tip "Doamna Felicia face politica partidului?". Dl. Meleşcanu l-a strunit politicos, avertizându-l că îl lasă să vorbească singur, dacă nu se astâmpără. Şi bineînţeles că atunci când a apăsat pe butonul de alarmă al realizatorului – frica de a-şi pierde invitatul – acesta s-a domolit până la proporţii rezonabile. Aviz invitaţilor. ***(T.C.)***

POLIROM

NOUTĂŢI septembrie 2000

François Furet
Revoluţia în dezbatere

François Furet (coordonator)
Omul romantic

Jean-Paul Sartre
Existenţă şi adevăr

Jacques Delors (coordonator)
Comoara lăuntrică
Raportul către UNESCO al Comisiei Internaţionale pentru Educaţie în secolul XXI

În pregătire:

Vladimir Tismăneanu — **Încet, spre Europa**. Convorbiri cu Mircea Mihăieş
Camelia Beciu — **Politica discursivă**. Practici politice într-o campanie electorală

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

OCHEAN
de Paul Miron

Noapte - zi - noapte

NOAPTEA spre vineri' a fost de pomină. Încercam să adorm, dar gîndurile fărmiţate alungau somnul salvator. Din cealaltă odaie respiraţia regulată a Înaltului meu tovarăş de cale lungă, şi mi se părea că pămîntul întreg, oameni, dobitoace, flori şi copaci respiră odată cu el.

Se întîmpla cîteodată ca prietenii mei să bea o măsură mai mult de nectar din fructele grădinei Eden. Cupele de aur sau de argint le aducea cel mai harnic locuitor al catului de sus, Regele Ludovic cel Sfînt. El le spăla, le usca şi le păstra într-un trezor bine păzit. La asemenea petreceri suprastropite din vorba lor - sau să zic a noastră? - afli prăpăstii: evenimente care nu intră niciodată în cronica aşezămîntului nostru, ocolesc scrisul şi preferă şoapta. Tremuri de spaimă cînd se descriu atentate, răzmeriţe şi acte de nesupunere. Judecata e scurtă; pedeapsa, cel mai des, la moarte. Cînd ne venea mintea la loc şi gîndeam limpede, ne apăsa umilinţa şi părerea de rău că tocmai pe noi, elita paradisiacă ne-au înşelat negurile iadului. Şi chiar iertaţi eram supuşi regulei care ne obliga să muncim în plus 24 de ore pe săptămînă pentru răscumpărarea vinei; 100 ore de latină, meditaţie sau corvezi la bucătărie sau dormitoare.

Culcat în patul cald care îmi speriase somnul, auzii paşi mărunţi apropiindu-se. Misteriosul musafir se străduia să nu facă zgomot. Se oprea în răstimpuri, adulmecînd primejdia. Trecu pe lîngă uşa noastră, o deschise şi făcu o inspecţie de la pat la pat. Eu mă prefăceam că dorm, dar el m-a dibuit. O voce sugrumată mă preveni: "Dormi, viteazule, ca să nu adormi pentru totdeauna." Ieşi tiptil din odaie şi-l auzii cum deschide uşa de la camera Celui de Sus. Mă sculai să-l urmez. Luna răsări dintr-un nor. Îngrozit văzui că în mîna mică şi delicată avea un jungher. Abia atunci îmi aminti cine era: tinerelul pe care îl mai văzusem de două ori (la paradă şi pe marginea genunii), în preajma lui domnul cel elegant.

Luai cordonul de la halat şi ca un cavaler din Pampas i-l aruncai după gît. Abia mai răsufla. I-am spus ce îl aşteaptă, dar sînt dispus să-l iert şi promit discreţie pentru fapta lui, dacă îmi spune curat, cine l-a trimis. Nu ştia numele, dar descrierea îi fu de ajuns să confirme bănuiala noastră: trimisul iadului.

Ne-am despărţit ca doi prieteni. Abia atunci am adormit. Dimineaţa, Cel de Sus mă întîmpină cu deosebită amabilitate: "Ce înseamnă tinereţea! Se vede după cum arăţi la faţă, că ai dormit buştean." Analiza fiziognomiei mele matinale îmi înfipse iarăşi un ghimpe în inimă. Amabil era Cel de Sus, dar ochii, ochii...

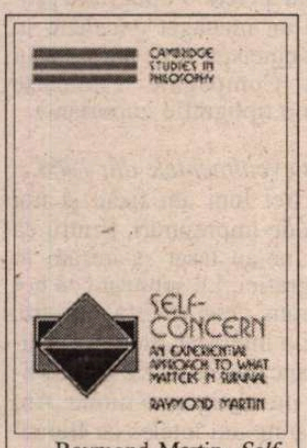
■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Supravieţuindu-ne nouă înşine

ÎNCHIPUIŢI-VĂ următoarea situaţie: un tînăr bărbat, dispunînd de o splendidă sănătate dar preocupat totuşi de menţinerea în bune condiţiuni a vigorii sale, se decide să accepte oferta unui mare spital şi centru de cercetare ştiinţifică de a-l ajuta să-şi conserve tinereţea. Acest Dorian Gray al anului 2000 recurge la următorul procedeu: e supus unei intervenţii chirugicale în urma căreia creierul lui este divizat în cele două emisfere, fiecare urmînd să fie transplantată într-un corp distinct, perfect asemănător din punct de vedere calitativ, dacă nu



Raymond Martin, *Self-Concern. An Experiential Approach to What Matters in Survival*, Cambridge University Press, 1998, 169 pag.

identic, corpului pacientului iniţial. Cele două persoane astfel obţinute deţin fiecare în parte toată încărcătura psihologică de amintiri, experienţe, intenţii, dispoziţii, etc. a individului care au fost la origine. După operaţie corpul tînărului (acel corp de dinaintea operaţiei) este distrus, iar locul personajului în cauză este luat în întregime de una dintre cele două persoane create artificial, să-i spunem A, în vreme ce a doua "jumătate", B, este menţinută într-o stare indusă de comă fără vise. Între creierul lui A şi creierul lui B este conectat un minuscul dispozitiv menit a transfera orice fel de activitate neuropsihiatrică de la A la B, astfel încît deşi total inconştient B să dispună la o eventuală trezire de întreaga încărcătură psihologică a lui A, de toate gîndurile şi senzaţiile pe care le încearcă acesta. Tînărul nostru, devenit A, îşi duce liniştit viaţa, bucurîndu-se poate de exact aceleaşi întîmplări şi experienţe de care s-ar fi bucurat şi dacă nu suferea intervenţia chirurgicală. Însă dacă în împrejurări nefaste el suferă un accident în urma căruia îşi pierde viaţa, B poate fi trezit şi el va continua existenţa lui A exact din punctul în care aceasta s-a oprit. Pentru tînărul nostru e de ca şi cum viaţa nu a încetat niciodată. Operaţia nu l-a făcut nemuritor, dar i-a dublat existenţa. Oare e puţin lucru, mai ales pentru făptura veacului nostru, entuziasmată şi speriată în egală măsură de un SF care promite/ameninţă să devină realitate?

Un experiment de reîntinerire precum cel descris mai sus comportă ceva mai multe aspecte problematice decît obişnuite *lifting* faciale. Ca experiment mental, aşadar ca situaţie ipotetică, el e menit să deschidă discuţia privind felul în care înţelegem concepte precum "identitate" şi "supravieţuire". De întîlnit îl întîlnim într-o paradigmă de-acum devenită convenţională pentru un anumit gen de reflecţie filozofică: cea a aşa-numitelor cazuri de fiziune identitară. În ce măsură mai este tînărul cu pricina una şi aceeaşi persoană odată efectuată intervenţia chirurgicală? Reprezintă A şi B aceeaşi identitate, chiar dacă ele sînt persoane distincte? Raymond Martin, profesor de filozofie la universitatea din Maryland, College Park, este autorul unui studiu dedicat "supravieţuirii" şi "responsabilităţii de sine", din care am preluat şi exemplul de mai sus. Scopul acestui studiu nu este să ridice o întrebare, ori să propună o metodă, ci să descopere o subtilă punte de legătură între întrebări vechi, metode existente şi uneori contradictorii, să reconcilieze răspunsuri şi să propună nu atît o soluţie propriu-zisă, cît mai curînd o cale de abordare a unor probleme care îi frămîntă în primul rînd pe filozofi, dar nu ne sînt complet străine nici nouă, muritorilor obişnuiţi. Lecturile lui Martin sînt cu precădere empiriştii secolului XVII şi XVIII, de care se dovedeşte la fel de apropiat în spirit ca şi de contemporanii săi, filozofii analitici anglo-saxoni. Iar analiza sa pare inspirată în bună măsură din celebrele vorbe ale lui Voltaire, care se întreba cum ar fi dacă am reuşi să ne supravieţuim nouă înşine, distrugînd ce avem mai rău şi păstrînd doar ceea ce e frumos şi bun în noi. Ce este cu adevărat important pentru fiecare din noi în parte, se întreabă Martin: să ştim că va exista în viitor un sine care să treacă în ochii tuturor, inclusiv în ai mei, drept mine însămi, sau să rămînem mereu aceeaşi? Supravieţuirea sau identitatea de sine? Sau se reduc cele două la una singură?

În filozofia contemporană chestiunea supravieţurii, formulată în termenii experimentelor mentale din categoria celor despre fiziune, aparţine unui mai larg cîmp de probleme privitoare la identitate. Scepticismul lui David Hume a dat tonul unei tradiţii importante în gîndirea occidentală, care consideră că a căuta să găseşti şi să defineşti *sinele* e fie imposibil (căci scotocind în noi înşine după acel miez misterios de identitate ne vom izbi totdeauna de un simplu amestec de senzaţii, ca foame, frică, frig, etc.), fie complicat pînă la a conduce la aporii sterile (cf. Wittgensten sau Parfitt, ca principali reprezentanţi). Direcţii de gîndire mai "optimiste" decît cea lansată de Hume apelează frecvent la elementul temporal al identităţii de sine, îndemnîndu-ne să căutăm, pentru a înţelege identitatea personală, un criteriu de stabilire a ei în timp. Teoreticieni americani precum John Perry, Harold Noonan, David Lewis, Peter Unger, sau Sydney Shoemaker pornesc de la un concept primitiv de persoană, un fel de manifestare instantanee a sinelui, pe care îl denumesc "persoană-stagiu", încercînd apoi să descopere care sînt reperele contiguităţii şi unităţii între persoane-stagiu nesimultane. Odată stabilite asemenea repere putem şti ce anume ţine laolaltă mai multe persoane-stagiu aşa încît ele să formeze un singur individ. Dificultăţile metodologice cu care se confruntă adepţii acestei abordări, numită teoria reidentificării (reidentific o persoană-stagiu ca fiind contiguă şi/sau egală cu cea de dinaintea ei) provin din însăşi ambiguitatea conceptelor folosite. Cît trebuie să dureze un stadiu pentru a putea stabili că avem de-a face cu o persoană-stagiu: un minut, o zi, un an? Şi la urma urmelor, care este noţiunea primară cu care operăm, pe care ne bazăm raţionamentul, aceea de persoană, sau cea de persoană-stagiu? În funcţie de cum răspundem la aceste întrebări, putem susţine o abordare reducţionistă, de tipul celei preferate de Derek Parfit, în viziunea căruia nu există persoană, ci doar persoane-stagiu, sau o abordare non-reducţionistă, care mizează totuşi pe existenţa unui concept de persoană pe care îşi propune să îl definească ca reuniune de persoane-stagii legate între ele printr-o strictă cauzalitate psihologică (John Perry). Nevoite însă să lucreze cu noţiunea de persoană-stagiu şi să furnizeze criterii de continuitate între mai multe stagii ale aceleiaşi persoane, demersurile non-reducţioniste propun de regulă două mari variante: cea a unei continuităţi corporale (sînt acelaşi individ în măsura în care corpul meu rămîne, în linii mari acelaşi, recognoscibil mie şi celorlalţi), sau a unei continuităţi psihologice, care de regulă apelează la memorie ca liant între mai multe manifestări identitare ale unei persoane (sînt acelaşi individ în măsura în care dispun de anumite amintiri care-mi permit să mă raportez la cine eram ieri şi cine eram cu doi ani în urmă).

Raymond Martin se înscrie în categoria non-reducţioniştilor, dacă îi pricep eu corect raţionamentele. Conform tezei continuităţii corporale, tînărul din experimentul de mai sus şi succedaneele sale A şi B constituie persoane diferite, în vreme ce adepţii tezei continuităţii psihologice însă îi reduc pe cei trei la unul singur. Cine are dreptate şi cine se înşală? Martin se străduieşte în această carte nu atît să găsească adevărul, cît să scoată la lumină premizele fiecăruia dintre răspunsuri, precum şi utilitatea unei asemenea abordări. Problema identităţii, definită în chip de continuitate în timp între mai multe persoane-stagiu, are la origini profunde implicaţii metafizice şi religioase, ne spune Martin. Încă de la Platon, care credea în nemurirea sufletului ca substanţă imaterială, gîndirea occidentală a şovăit să pună semnul egal între identitatea de sine şi cea corporală. De la Iluminism pînă în vremurile noastre principalii filozofi dispuşi să-şi bată capul cu chestiunea identităţii au fost, în marea lor majoritate, şi filozofi ai religiei sau chiar teologi, preocupaţi prin urmare de problema învierii, a vieţii de după moarte, a justiţiei divine, care nu poate atinge decît făpturi "recuperate" cumva. Meritul lui Raymond Martin, deloc mărunt, este de a re-stabili o legătură explicită între o teorie a identităţii şi viziunea pe care o avem asupra morţii. Fiinţa umană nu e capabilă de reprezentări autentice ale propriei sale limite, spune Thomas Nagel, un alt nume des invocat de Martin. Moartea este anularea unui orizont infinit de posibilităţi care defineşte sinele fiecăruia dintre noi, de aceea nu putem fi indiferenţi la gîndul propriei dispariţii, cel puţin fără a ne trăda o bizară schismă interioară. Teama de moarte l-a forţat pe om, în istoria sa, să-şi fabrice iluzii ale unei posibile continuări *după*, ale unei regăsiri a sinelui în absenţa învelişului său trupesc. Dar se întreba oare muribundul înspăimîntat dacă supravieţuirea, sau învierea sa pe lumea cealaltă (sau oricum am vrea să amendăm teologic ideea) nu presupune o asemenea modificare de identitate încît cel care supravieţuieşte e de fapt altul? Pînă la urmă, la asemenea întrebări cartea lui Martin nu oferă răspuns. Însă răspunsul contează poate mai puţin decît însăşi profunzimea întrebării. ■

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Europa Centrală şi Mitteleuropa

ÎN Europa Centrală, spune Valéry vorbind despre vise, "nu există persoană care să nu extragă în fiecare dimineaţă din bolgiile proprii nişte enormităţi abisale, vreo larvă de formă obscenă, admirându-se (acea persoană) că le-a născocit" (I, 961). Este o observaţie pe care trebuie s-o comunic hulitului grup "A treia Europă".

Las gluma la o parte. De unde până unde, mă întreb în primul moment. Cum se pot face asemenea generalizări? După aceea, smulg ţepii mototoliţi ai orgoliului zonal şi-mi spun că nu strică să aflăm cum suntem (cum eram) văzuţi. La urmă, conced: nu e exclus să fie la mijloc şi o parte de adevăr.

Deci noi, în Europa Centrală (asumându-mi riscul, nu iau în seamă deocamdată decât jumătatea transilvăneană a ţării, componentă cândva a monarhiei bicefale) producem, visând, viziuni de coşmar. Nu ni se potriveşte - românilor - decid. Am fost noi parte componentă, dar am fost ţărani, sau proveniţi, fără mari schimbări de mentalitate, din ţărani. Va să zică, sentimentul meu de a fi un spectator intern al Europei Centrale şi nu un băştinaş al ei, poate fi extins. Europa Centrală, ca entitate psihologică şi culturală, ca mit de asemenea, este un univers orăşenesc. Nu unul al oraşelor mici - Lugoj, Caransebeş, Lipova (din *Mara*) în Banat -, asupra cărora românii se revărsau în zilele de târg, sau locuiau în ele, ca meşteşugari, împreună cu alte naţii şi unde gura lumii, ca la sat, încă funcţiona. Nu acolo se visau acele visuri enorm apăsătoare, de către acei oameni harnici şi, seara, frânţi de obosiţi. Specificul imperiului şi originea mitului provin din oraşele mari - Viena, Praga, Budapesta, Cluj, Timişoara - unde pe români aproape că nu-i găseai. Oraşe cu palate majestuoase, clădiri opulente, dar şi străduţe obscure, cu mult ferment evreiesc, cu multă ură pentru evrei, multă spaimă a lor, cu dependenţă de o autoritate rigidă şi obosită. O lume în disoluţie din care emana, ca pe canalele Veneţiei, un vag miros de putregai. Oraşe unde se creau capodopere crepusculare, individul îşi pierdea identitatea, iar Freud începuse să pătrundă în nevroza şi în coşmarurile lui.

*

În 1895, Valéry observa ceea ce avea să afle, prea de aproape, secolul următor, şi anume apariţia unei "măreţii noi şi lipsite de fantezie" (I, 973) a Germaniei. O analizează în liniile ei mari, constată efortul tenace şi potrivirea cu mentalitatea fiecărui individ: "O disciplină naturală leagă acţiunea individuală germană de acţiunea ţării întregi şi ordonează interesele particulare în aşa fel încât ele se însumează". Şi o primă notaţie relativă la agresivitatea potenţială a acestui proiect: orice concurenţă între germani încetează "de îndată ce străinul - duşmanul - este prezent".

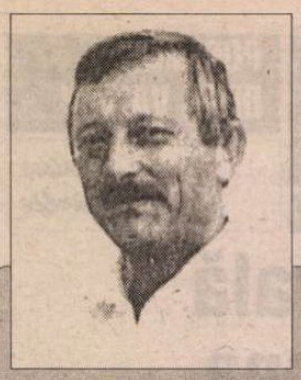
Valéry admiră caracterul savant al intreprinderii, metoda, inteligenţa disciplinată, organizarea, planul bine întocmit. Sunt numai însuşiri raţionale. Ceea ce scapă minţii lui franţuzeşti este organicismul irațional care a făcut ca străinul să fi trecut, în Germania, drept duşman.

După al doilea război mondial, calităţile contabilizate de Valéry n-au dispărut, dar nu mai sunt îndreptate împotriva altora. Dacă schimbarea se confirmă, iar jumătate de secol înseamnă confirmare, rezultă că istoria poate fi mai puternică decât natura sau, de ce nu, că nici nu există natura unui popor. Fapt este că organicismul, glasul sângelui, al pământului par să fi dispărut. N-ar fi exclus ca ele să fie mituri, produse ale imaginarului, la un moment dat. Deci nu trăsături fundamentale inconturnabile, ci produsele unei elaborări, care pot să dispară când condiţiile s-au schimbat.

Dacă-i aşa, suntem direct interesaţi în chestiunea aceasta. Tema de casă pe care ar trebui să ne-o propunem ar fi de a realiza o relaţie cu maghiarii similară celei postbelice dintre germani şi francezi. La baza operaţiei poate să stea ideea că nu există defecte şi calităţi, că datele constitutive nu au o orientare intrinsecă, ci pot fi orientate benefic sau nociv.

E o părere care dă mai multă importanţă relaţiei dintre elemente decât esenţei lor. Se poate obiecta că pierderea de esenţă duce, în istorie, la declin. E posibil, dar o asemenea perspectivă poate îngrijora un imperiu şi nu un popor cu o istorie nefericită ca a noastră. Noi nu avem nimic de pierdut dacă încetăm, o vreme, de a ne concentra asupra "esenţei" noastre, a românităţii (preocupare ea însăşi de origine istorică nu foarte veche, nu moştenită de la traci), pentru a ne preocupa de *relaţiile* noastre externe, cu vecinii în primul rând, şi de a nu-i mai vedea pe conaţionalii noştri de altă etnie ca având o altă "natură". Dacă relaţiile vor fi bune, ne vom putea cultiva *specificul* nu ca pe o armă, ci ca pe o monedă de schimb.

Generalizată în toată zona, Mitteleuropa (vis de expansiune) va înceta să existe şi va rămâne numai Europa Centrală, definitiv. ■



PÁL NAGY

Despre Ioan Cușa și alți români

SCRIITORUL, traducătorul și tipograful Pál Nagy din Paris este unul din reprezentanții importanți ai avangardei internaționale contemporane. S-a născut în 1934 la Salgótarján (Ungaria). Și-a început studiile la facultatea din Eger, însă în 1956 a părăsit Ungaria și s-a stabilit la Paris unde a obținut diploma de profesor de franceză. Împreună cu câțiva prieteni a publicat în 1962 revista "Magyar Mühley" (*Atelier maghiar*), în maghiară, care apare astăzi la Budapesta, și o revistă de avangardă în franceză cu titlul "d'atelier". În 1964 a publicat la Paris un volum de nuvele în maghiară (*Speranță, ani în șir*), romanul *Trântorii din Hamsteadt,* în 1968, (anul următor a apărut traducerea franceză cu titlul *Les Fainéants de Hampsteadt*). Au urmat apoi volumele în maghiară *Monologium* (nuvele, 1971), *Modernitate, literatură contemporană* (teorie literară, 1978). În 1980 a participat la publicarea de către grupul "d'atelier" a unei noi ediții a poeziei lui Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard,* pe baza unui șpalt corectat de autor, descoperit de către membrii grupului. Urmează în maghiară două volume de teorie literară: *Postmodern, puncte triunghiulare: Lyotard, Habermas, Derrida* (1992) și *Genuri noi ale literaturii* (1995). În 1998 i-a apărut un volum de texte-imagine după textele-video cu titlul *phoné.* Pál Nagy publică de asemenea revista video "p'ART", colaborează la Collège International de Philosophie din Paris. Trăiește la Paris și la Budapesta. În 1998 a ținut un seminar special despre scriitorul Szentkuthy Miklós, la Universitatea din Budapesta. Rezultatele acestui seminar au fost transcrise în eseul intitulat *Textul inaccesibil (Palimpsest Prae,* 1999). Convorbirea de față a avut loc în anul 1998 la Budapesta. Publicăm mai jos o parte din dialogul nostru cu scopul de a aduce un omagiu poetului și tipografului Ioan Cușa decedat la Paris, în 1981.

Jenö Farkas: Din 1956 ești în Franța, te simți acasă la Paris?

Pál Nagy: Îmi place foarte mult Parisul.

Cum ai ajuns să-i cunoști pe principalii reprezentanți ai intelectualității franceze?

Se știe prea bine că asta nu vine de la o zi la alta. Prima dată intri în contact cu operele lor. Eu citeam cu regularitate revista *"Tel Quel"*, care la prima vedere părea destul conservatoare și estetizantă, însă avea idei incendiare. Îmi amintesc că am citit cu foarte mare plăcere studiul lui Jacques Derrida *La Pharmacie de Platon* din numerele 32 și 33 din *"Tel Quel"* (1968). Printre autorii mai apropiați de vârsta mea, l-am urmrit cu mare atenție pe Derrida. Pornind de la dialogul între Platon și Socrate, filozoful francez demonstrează că, dacă folosim exact limba, ea ne este comoara cea mai de preț, însă ea poate și învenina. În 1968 mi-am cumpărat prima lui carte și de atunci îi urmăresc cu mare delectare itinerarul spiritual. În acel timp revista noastră ("Magyar Mühely") apărea la Paris.

Nevasta ta era franțuzoaică, ai obținut o diplomă de profesor de franceză, l-ai citit pe Derrida, și... ai scris în maghiară. În 1968 ți-a apărut primul volum în maghiară. Cum ai trăit în această dublicitate?

Eram convins că de scris poți să scrii doar în limba ta maternă.

Mai ești de aceeași părere și astăzi?

Astăzi, nu. Atunci când învățasem prima limbă străină, credeam că scrisul este strâns legat de limba maternă. După cum ai spus, nevasta mea era franțuzoaică, aveam o diplomă de profesor de franceză, deci am învățat binișor limba. Am folosit și eu "metoda nemijlocită" cum îi spuneam noi, și imitam schemele folosite de nevastă mea. Între timp, cu toții scriam în maghiară, pentru că și acasă ne pregăteam pentru a deveni publiciști. De pildă, prietenul meu Márton László a publicat înainte de 1956 (acum este în Algeria, însărcinat cu afaceri). Deci în '56 ne aflam exact în momentul de debut. Prin urmare ne părea normal să ne folosim de maghiară. În Occident apăruse, la Londra, "Irodalmi Újság" (*Revista literară*), sub redacția grupului condus de György Faludy, pe urmă revista se mutase la Paris și a fost condusă de către Tibor Méray, dar și alte reviste în maghiară precum "Katolikus Szemle" (*Revista catolică*) de la Roma, "Látóhatár" (*Zenitul*), "Új Látóhatár" (*Zenitul nou*) de la München, cea din urmă condusă de József Molnár și Gyula Borbándy. Astfel, am avut unde trimite scrierile noastre. Prima mea nuvelă a apărut în "Új Látóhatár". Însă, asemenea fiecărei generații, noi voiam o revistă a noastră, și am reușit să scoatem primul număr din "Magyar Mühely".

Unde l-ai întâlnit pe Tibor Papp?

El a sosit mai târziu, trăia pe atunci în Belgia, iar Márton la Londra, unde a publicat cu câțiva prieteni revista "Eszmélet" care a avut unu sau două numere. Papp a editat la Liège o revistă efemeră în franceză cu titlul "Dialogue". Iar eu, împreună cu János Paranҫs (poet și traducător de mare prestigiu) frecventam facultatea doamnei Lanson pentru a ne face profesori de franceză./ Francezii au plasat această facultate la Sorbona pentru a avea prestigiul cuvenit. Era la etajul doi, dacă îmi amintesc bine, și în pauze sau în timpul ferestrelor stăteam cu prietenii în cafenele de pe rue des Écoles, făcând tot felul de proiecte în legătură cu revista noastră. Cam așa s-a născut "Magyar Mühely". Prietenul meu Parancs a jucat un rol hotărâtor în publicarea revistei. El locuia în aceeași cameră cu Ervin Pátkai, un sculptor astăzi de renume mondial, care, student fiind, a câștigat de două ori marele premiu al Bienalei de la Paris. Are foarte multe statui din beton armat în orașele Franței și în alte părți ale lumii.

Cum te-a ajutat prietenul Parancs?

Prietenii lui erau mai mult artiști plastici și aveau mai mulți bani ca noi. O pictură, o sculptură se vindeau mai ușor la Paris. Deci Parancs ne spunea că el face rost de bani pentru primul număr al revistei. Între timp, noi participam la întâlnirile cu scriitori maghiari din exil, de pildă la zilele Cercului Mikes Kelemen, la diverse serate literare. Vestea publicării la Paris a unei reviste literare s-a răspândit. (Pe atunci existau în Occident vreo zece reviste în maghiară). L. Márton a venit la Paris de la Oxford, iar Tibor Papp de la Liège, căci pentru ei cel mai important era să fie redactori la o revistă. Primul număr a apărut la 1 mai 1962. Pe copertă am pus un 1 mare portocaliu. Nu trebuie să spun că mulți au considerat că noi vrem să sărbătorim 1 mai al comuniștilor sau că Atelierul nostru este organul producătorilor de portocale. Membrii redacției erau T. Papp, L. Márton, J. Parancs, József Harczy, Imre Szakál și subsemnatul. E. Pátkai răspundea de aspectul grafic al revistei. La mijlocul anilor șaizeci, Parancs a plecat în țară, L. Márton avea probleme familiale, în sfârșit am rămas cu T. Papp. Deci am fost nevoiți să învățăm meseria de tipografi, pentru că numai în așa fel puteam asigura apariția. Nu aveam altă soluție.

De unde vine titlul revistei?

Într-adevăr, s-a pus întrebarea de ce o revistă de avangardă împrumută titlul de la scriitorul László Németh. La început revista avea o orientare mai mult tradițională, iar conceptul lui L. Németh de "Atelier Maghiar" (Magyar Mühely) ne plăcea mult, pentru că și noi consideram activitatea de atelier ca fiind cea mai importantă. István Bibó a folosit de asemenea această noțiune, dar am aflat mai târziu acest lucru. Pe atunci noi ne îndepărtasem de L. Németh și ne-am apropiat de Lajos Kassák pe care l-am descoperit în Franța. Înainte de 1956 auziserăm prea puțin despre el ca și despre literatură modernă franceză. Astfel a început transformarea Atelierului nostru, îndreptându-ne tot mai mult spre avangardă, spre modernism.

Structuralismul în ce sens v-a influențat?

Desigur pentru că i-am citit pe structuraliști. După mine structuralismul are o sumedenie de idei valabile și astăzi.

Structuralismul a despărțit, a deconstruit metodic lucrurile. Deși cu sinteza a rămas dator, dar aceasta este o altă chestiune.

Pentru că lucrurile nu mai puteau fi recompuse, nu se mai putea face vreo sinteză. Ei au creat analize remarcabile. I-am urmărit în revistele "Tel Quel" și "Change". Cea din urmă a fost coordonată de către Jean-Pierre Faye, iar prietena lui, Mitchou Ronat, o superbă franțuzoaică blondă, lucra la o teză de doctorat cu Noam Chomsky. Și noi o cunoșteam bine.

Între timp ați învățat meseria de tipograf...

Da. Între 1967-'68 am închiriat un spațiu mic într-o tipografie pariziană, și am instalat linotipul nostru cumpărat pe credit. Am pornit deci "tipografia" pe care a numit-o *Artis.* Am început să avem o clientelă a noastră. Ne-am ocupat doar de cules în mai multe limbi (franceză, engleză, germană, maghiară, dar și în română sau în poloneză). În tipografie lucra un domn Ghelțer, evreu rus în vârstă care emigrase din Odesa în timpul revoluției din 1917. Îi amintesc numele pentru că de fapt el era maistrul nostru. Înainte am frecventat, timp de trei luni, la o școală de tipografie a sindicatelor, dar nu ne-am însușit decât cunoștințe generale. Ghelțer a lucrat mult și seara, și când ne vedea că lucrăm cu două sau patru degete, venea și dădea peste mână cu rigla... El era într-adevăr maestru, culegea în rusă cu o viteză incredibilă. Pe atunci culegea 10-12.000 semne pe oră, o adevărată performanță. Îi mergeau mâinile ca niște vârtelnițe. Noi ajungeam până la opt mii de semne în maghiară.

Este perioada când l-ați cunoscut pe Ioan Cușa.

Da. L-am cunoscut pe Ioan Cușa care aducea și el comenzi la tipografia Berezniak. Cu câțiva ani înainte, în calitate de student emigrant dfin România, Cușa era bursier al Europei libere ("étudiant indemnisé") și pentru a avea un câștig în plus, căuta clienți și comenzi pentru diverse tipografii. Însă el și-a dat seama că poate câștiga mai mult dacă face direct comenzi la întreprinderi pentru a executa lucrările de tipografie comandate de către clienții lui. Deci ne aducea și nouă lucrări la cules. Pe urmă a creat o tipografie proprie, și fiind un manager excelent, în curs de zece-cincisprezece ani a făcut din această Compagnie Française d'Impression o tipografie importantă.

Au urmat evenimentele din 1968.

Timp de trei luni am făcut și noi grevă, forțați de împrejurări, pentru că tipografii nu ne-au lăsat să intrăm în clădirea tipografiei. Le spuneam că noi vrem să lucrăm doar revista noastră, dar pe ei nu i-a interesat Atelierul. După trei luni banca cerea ratele pentru linotip, iar noi nu câștigasem nimic. Am dat faliment și ne-am înțeles cu Berezniak ca în schimbul datoriilor să îi lăsăm linotipul nostru. Astfel ne-am pierdut mașina. Cu un an sau doi înainte, Ioan Cușa își făcuse tipografia și imprima mai mult la comandă. Și el a început cu poezii, era și el emigrant ca noi, și ne-am împrietenit. I-am spus că, dacă în capitalism peștele mare îl mănâncă pe cel mic, să ne mănânce pe noi. Dar la început nu a vrut nicicum să ne înghită, deși Cușa ținea la maghiari. Și această simpatie are istoria ei. Originar din vechiul regat, Cușa a participat la mișcarea legionară. A părăsit România în 1948, când școlile confesionale au fost desființate. A participat la o acțiune de rezistență față cu poliția și până la urmă bineînțeles a trebuit să aleagă calea exilului. Mai întâi a reușit să fugă în Iugoslavia, dar, după cum povestea, și acolo a trebuit să se ascundă. Deși iugoslavii făceau paradă de "neutralitatea" lor, l-au arestat și Cușa a stat în închisoare de unde a reușit să fugă în Austria. A ajuns într-un lagăr austriac, având doar patruzeci de kilograme. Aici, în lagăr, a întâlnit un măcelar ungur, fugit din Ungaria. Acesta lucra la un magazin de mezeluri și îi aducea lui Ioan câte o bucată de carne sau mezeluri. Timp de câteva luni, măcelarul a reușit să-l pună pe picioare. Ioan ne-a povestit de mai multe ori că el fiind din Dobrogea (părinții lui s-au stabilit acolo venind din Macedonia), nu din Ardeal, i s-a inculcat ideea că maghiarii sunt dușmanii românilor. Iar acum un ungur îi aducea de mâncare, ceea ce l-a făcut să creadă că nu e adevărat ceea ce i se spusese. De atunci a început să-i stimeze pe unguri. Iar noi l-am convins și peștele cel mare l-a înghițit pe cel mic. Fiind un remarcabil om de afaceri, ne-a propus să facem în tipografia lui o secție de linotipie și el va cumpăra mașinile necesare. Însă timp de un an nu vom primi salariu și dacă reușim să demonstrăm că secția

de la Paris

este rentabilă, el o va dezvolta şi ne va da salariile cuvenite. Noi am cerut să lucrăm cu jumătate normă. Unul din noi lucra de luni până miercuri, iar celălalt în restul zilelor lucrătoare. Astfel, cu Tibor Papp împreună, lucram cât un muncitor, ce-i drept fiecare primeam o jumătate de salariu, iar serile sau la sfârşit de săptămână culegeam revista noastră "Magyar Mühely", lucru cu totul excepţional, şi Ioan era conştient de aceasta. A acceptat această înţelegere iar noi, în tipografia lui *românească,* făceam o revistă *maghiară.*

Cum a trecut acest an de probă 1969?

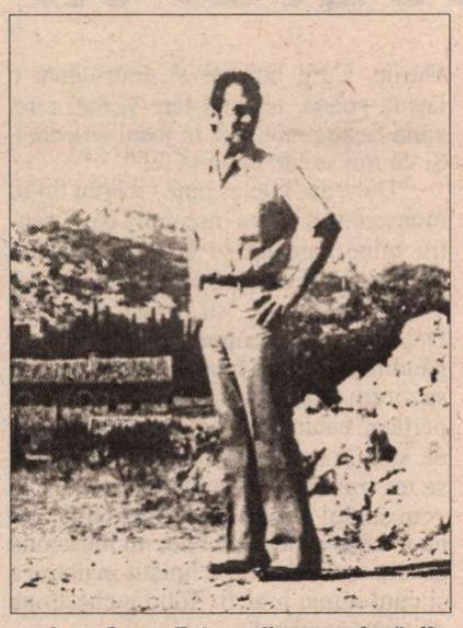
A fost foarte greu. Am lucrat mult şi am încercat să avem cât mai multe comenzi. Pe mine m-a întreţinut soţia mea franţuzoaică, iar pe Tibor prietena lui. După un an, l-am convins pe Ioan că linotipia e rentabilă. În acest timp am lucrat deseori în trei schimburi.

Ce materiale aţi cules?

În primul rând cărţile şi revistele româneşti pe care le publica Ioan. De pildă revista *Prodromos.* Anual scotea un singur număr ce avea sute de pagini. Culegeam de asemenea cărţile lui Mircea Eliade, mai ales romane, şi operele lui Emil Cioran. Însă a trebuit să culegem şi textele lui Nae Ionescu, promotorul spiritual al Gărzii de Fier şi cele ale lui Corneliu Zelea Codreanu, conducător al Gărzii. Noi pe atunci nu prea ştiam cine a fost Nae Ionescu sau Codreanu, dar ne-a surprins faptul că în unele texte maghiarii erau huliţi. Pe baza limbii franceze mai înţelegeam şi noi câte ceva din română scrisă. În principal, la textele lui Codreanu am observat acest antimaghiarism. I-am şi spus lui Ioan, la care el a răspuns zâmbind: "Dar pentru voi nu e totuna ce culegeţi. Astea-s treburi vechi". Îi era oarecum ruşine că publica textele legionarilor.

Aţi primit şi voi câte un exemplar din aceste scrieri?

Da. Mai păstrez câteva din ele. Ne aflam într-o situaţie dificilă deoarece consideram această problemă ca fiind una de conştiinţă. Ne puneam întrebarea: culegem sau nu aceste texte? Însă ne-am dat seama că în calitate de tipografi, noi nu avem altă soluţie decât să lucrăm, căci dacă noi culegeam numai textele cu care eram de acord, atunci trebuia să renunţăm la jumătatea comenzilor. Ne-am zis că vom lucra, dar să avem şi noi interesul nostru. În zilele de sâmbătă şi duminică culegeam materialele pentru revista noastră "Magyar Mühely", le puneam în pagină, făceam corecturile şi urma rotativa. Filmele le făceau prietenii pe gratis şi a trebuit să plătim doar rotativa. De fiecare dată am făcut un dosar de lucru (fără de care nu se putea lucra la tipografie) ce ajungea în final pe biroul lui Ioan. El ne chema în birou şi ncepea pe un ton sever: "Măi, unguri de cîne, iată ce mi-aţi făcut din nou, îmi veţi ruina tipografia, iată o factură de mii de franci!". Pe urmă începea să râdă, rupea dosarul şi scotea o sticlă cu whisky: "No, haide să bem". În ciuda diferenţei de vederi politice, noi am avut cu el relaţii strânse de prietenie, pot să spun chiar frăţeşti, ce au ţinut până la moartea lui, în 1981. Oricât de curios ar părea, Ioan Cuşa a fost cel mai mare mecena al revistei "Magyar Mühely".



Ioan Cuşa. Fotografie reprodusă din volumul omagial editat la Paris de prietenii săi, în 1984

În calitatea lui de ideolog sau politician, el ar fi trebuit să se ţină departe de o revistă maghiară, însă avea spiritul democratic să sprijine la Paris o revistă maghiară. Ce-i drept, Ioan a publicat cărţile lui Codreanu sau ale lui Nae Ionescu dintr-o oarecare nostalgie. În schimb Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, colaboratori ai Europei Libere, lipsiţi complet de astfel de nostalgii, l-au considerat pe Ioan printre prietenii lor.

Aţi făcut cunoştinţă şi cu alţi români din Paris?

Da, de pildă cu Dimitrie Bacu care lucra cu noi la tipografie şi cu care am avut nesfârşite discuţii politice şi ideologice. El ne-a spus o dată: "Ştiţi cât de mult vă invidiez pe voi, pe maghiari!". Dar de ce? l-am întrebat. "Pentru că românii sunt oportunişti, nu se ţin de cuvânt, trec de o parte şi de alta". "Monsieur Bacu, i-am spus, noi îi invidiem pe români" "Dar de ce?" ne întrebă. - "Pentru că românii dacă nu sunt aşa de vârtoşi, iată că au reuşit ca Ardealul să aparţină României". La care domnul Bacu râdea cu poftă. Mereu îl ameninţam în glumă pe prietenul nostru Cuşa că dacă nu se comportă cu noi ca lumea trecem şi Debreţinul de partea României să vadă şi românii ce înseamnă "burghezul de Debreţin". Alt coleg la tipografie a fost domnul Jivan, un român din Ardeal. Ani în şir s-a purtat cu noi foarte politicos, dar distant. O dată, după o serbare de Crăciun, a venit la noi şi a început să vorbească în maghiară. Ne-a povestit că nu-i plăceau ungurii pentru că în 1941 el a avut multe neplăceri din cauza lor. L-au şi bătut. În Franţa democratică lucrurile s-au schimbat în gândirea lui, iar după discuţia aceasta am devenit prieteni buni pentru că eram cu toţii adepţii unei Europe unite.

Ai cunoscut vreun scriitor român mai important?

De exemplu, pe Mircea Eliade. El a venit de mai multe ori la tipografia lui Cuşa, în timp ce noi culegeam cărţile sale, era un domn foarte simpatic şi politicos. Cunoştea foarte bine franceza. Deseori m-am gândit cu invidie la acest gen de intelectual român, nu cel îmbibat de politică, ci cel care cunoştea în profunzime mai multe limbi şi culturi europene. L-am văzut şi pe Eugen Ionescu, dar pe el l-am întâlnit prin Ioan, mai ales la serate literare. Păstrez o amintire bizară despre Ionescu. Avea deja o vârstă înaintată, şi, intrând la librăria *La Hune* de pe Saint-Germain-des-Prés, s-a dus greoi până la vânzător şi l-a întrebat: "Spuneţi-mi, cărţile lui Ionescu se vând bine?"

L-ai cunoscut pe Dumitru Ţepeneag?

Superficial, pentru că Ioan aducea mulţi prieteni la Evry, fiind foarte mândru de tipografia lui.

Maghiarii s-au interesat de activitatea voastră?

Cum să nu, mai ales securiştii. Ei n-au crezut că numai noi culegem şi tipărim "Magyar Mühely". Pe vremea aceea revista putea fi citită în Ungaria, însă "partenerii" noştri erau convinşi că pe noi ne sponsorizează Free Europe şi Statele Unite. Iar cercurile din emigraţie răspândeau zvonul că ne finanţează statul maghiar. Adevărul este că noi "am sponsorizat" Atelierul cu cele două mâini ale noastre, iar în afara abonaţilor singurul om care ne-a ajutat a fost Ioan Cuşa.

După moartea lui Cuşa ce s-a întâmplat cu tipografia?

Partenerii francezi ai lui Cuşa au condus în continuare întreprinderea, noi am fost toleraţi, dar a trebuit să plătim cheltuielile de apariţie a revistei. Astfel am fost nevoiţi să lucrăm mai mult.

Jenö Farkas

Farkas este profesor la Catedra de limbă şi literatură română a Universităţii Eötvös Loránd din Budapesta.

Taras ŞEVCENKO

În cazemată

Dedic confraţilor mei

III

Totuna mi-e, de-n Ucraina
Şau alt'oriunde voi trăi.
În frig şi-n lume tot străină
Mă vor uita sau pomeni,
Oricum, totuna îmi va fi.
Crescut-am tot în pribegie,
Plângând, muri-voi în robie
De nici un frate mângăiat.
Lua-voi tot ce-i de luat -
Nici urma urmei să rămână
În scumpa noastră Ucrainã,
Pământul nostru, dar – străin.
Nu spune tata: măi băiete,
Înalţă ruga mai smerit,
Doar pentru Ucraina dete
Şi viaţa-n chinuri, schingiuit.
Totuna mi-e, de în molitvă
Odrasla lui mă va slăvi...
Totuna, însă, nu-mi va fi,
Când Ucraina, jefuită
De oameni hulpavi şi ostili,
În vâlvătăi va fi trezită...
Dar vai, totuna nu-mi va fi.

Testamentul

De-oi muri, aş vrea mormântul
Pe-un gorgan să-mi facă,
În mijloc de stepă-ntinsă,
'N Ucraina dragă.
Să văd glia fără margini,
Niprul şi coline,
Cum îşi mână valurile
'N zbucium şi-n suspine.
Iar când duce-va în mare
Duşmanilor sânge, –
Părăsi-voi munţii, glia,
Inima mi-oi frânge,
Chiar la Dumnezeu voi merge
Să mă rog, de-i vrerea...
Dar pân-atunci eu nu-l cunosc,
Nu-i cunosc puterea.
Îngropaţi-mă, dar frângeţi
Lanţurile toate,
'N sânge de vrăjmaşi stropiţi-o,
Sfânta libertate!

Şi-n familia cea mare,
Liberă în lume,
Pomeniţi, în vorbă dulce,
Bună, al meu nume.

Pereiaslav, 25 dec. 1845

Ale mele gânduri, gânduri...

Ale mele gânduri, gânduri,
Cât sunteţi de-amare!
Aşternute-n triste rânduri,
Pentru cine oare?

De ce nu v-a dus prin stepă
'N spulber vântul oare?
Iar amarul nu v-adoarme
Ca pe dragi odoare?

.....

Ale mele gânduri, gânduri!
Scumpe flori şi-odoare!
V-am crescut cu gingăşie,
Ce să mă fac oare?..

Catedrala Sf. Sofia din Kiev

Mergeţi dară-n Ucraina!
Sfânta noastră ţară!
Prin străini muri-voi singur,
Voi – cerşi-veţi iară.
Veţi găsi un suflet mare,
Vorbă dulce-n toate,
Bunul adevăr găsi-veţi,
Chiar şi slavă, poate...

Bun venit urează-i, maică,
Scumpa Ucrainã!
Cu hoinarele odoare
Fii cât mai blajină.

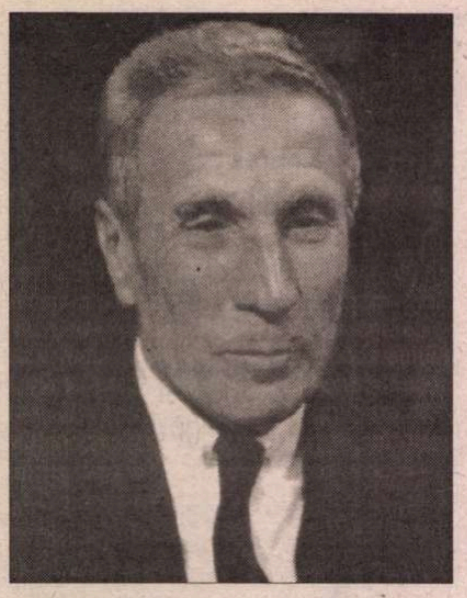
S. Petersburg, 1839

Nebuna

În zbucium Niprul larg se zbate,
Vuieşte vântul mai turbat
Şi-apleacă sălciile-nalte,
Ca munte val a ridicat.
Iar luna palidă apare
Şi tot dispare printre nori,
Parcă-i o luntre ce pe mare
Pe valuri lunecă uşor.
Când zorii zilei se-nfiripă,
Afară-i liniştea-mormânt,
Doar cucuvăi în crâng mai ţipă,
Iar frasinii troznesc pe rând.

S. Petersburg, 1837

În româneşte de Ivan Nepohoda



Dino BUZZATI

Accelerarea

CÂND şi-a dat seama pentru prima dată de acel fenomen, monseniorul Giacinto Pleora, paroh al Domului, avea cincizeci şi şapte de ani împliniţi.

Era într-o duminică. Liturghia ţinută de el, de faţă fiind şi cardinalul arhiepiscop, era pe terminate. Şi Pleora se simţea mulţumit, aproape fericit, cuprins de un sentiment de împlinire şi împăcare a cugetului.

Pe măsură ce slujba se desfăşura, îşi dădea seama aproape fără să vrea de cât de perfectă era sfânta sa prestaţie. Nici vorbă de trufie. Ştia foarte bine că totul se datora experienţei, nenumăraţilor ani de liturghie, astfel că cel mai neînsemnat episod din epopeea liturgică îi intrase de acum în sânge. Odinioară, pe când era tânăr, trebuia să se concentreze intens ca să nu uite anume gesturi şi formule, un efort istovitor, ce mai, acum însă, simţindu-se stăpân, totul era sigur, firesc şi uşor ca respiraţia.

Artistul pe scenă ştie din instinct când se realizează între public şi el inefabila tensiune a succesului. Aproape la fel percepea parohul o misterioasă corespondenţă între el şi mulţimea credincioşilor.

Un fel de extaz, o stare de graţie, pe fundalul măreţiei altarului, al buclelor de fum de tămâie printre piezişele raze de soare, ce le dădeau strălucire, şi cascadele de sunete ale orgii. Gesturile sale erau desăvârşite, vocea gravă, predica înălţătoare, armonioasă, plină de sentiment. În acele minute, cu umilinţă mulţumi lui Dumnezeu ce-i îngăduia să-l slujească în nemărginita sa glorie.

Dar iată că liturghia luă sfârşit, tăcură corul şi orga, cădelniţele se stinseră, şi îndată ce rumoarea oamenilor plecând se făcu simţită şi preoţii oficianţi se îndepărtară în cortegiu, pe altarul părăsit se întronă tristeţea.

Dar, surpriză. Imediat ce intră în sacristia vastă cât o biserică în sine, parohul observă că toţi participanţii la slujbă, preoţi, clerici şi cantori, priveau mânioşi încolo şi încoace. O clipă îl zări şi pe cardinal, înainte de a fi ajuns la coridorul arhiepiscopatului: până şi pe chipul său, de obicei atât de blând şi bun, se citea o umbră de antipatie; iar de-a dreptul furios părea tânărul secretar, don Terlizzi, ce-i ţinea urma Eminenţei Sale, mânaţi parcă de aceeaşi iritare, chiar dacă în proporţii diferite.

"Ce se întâmplă cu ei?" îl întrebă în şoaptă pe don Sustinenti, decanul colegiului, ce ţinea la el ca la un fiu. "Oh, monseniore - răspunse sufletul acela curat. - Sunt emoţionaţi, desigur. A fost slujba cea mai frumoasă a anului. Şi nicicând n-aţi vorbit atât de frumos."

Cuvintele lui don Sustinenti îi pătrunseră ca un balsam în inimă. Dar privirile îi căzură pe don Cerriola, cel mai zelos între canonici: gîfîia de mama focului, asemeni celui ajuns la capătul puterilor. Abia atunci o bănuială îi fulgeră în minte. Îşi ridică ochii la orologiu: unu fără zece. Aproape trei ore de liturghie, deci. Îngrozitor. Niciodată nu se depăşise spaţiul celor două ore. Aveau dreptate să fie exasperaţi. Dar cum se făcuse că nu şi-a dat seama? Şi de ce o lungise în asemenea hal? Totuşi nu zăbovise, nu-şi îngăduise licenţe de nici un fel, făcuse comentariul evanghelic în limitele firesti. Cum se explica o asemenea întârziere?

Nimeni nu şi-a permis vreo observaţie. Şi nici reproşuri. Totuşi, din pricina ciudăţeniei fenomenului, rămase cu un sentiment de jenă.

De atunci începu să fie atent ca aşa ceva să nu se mai repete. Verificându-şi faptele de zi cu zi, i se păru că sesizează un fel de încetineală în tot ceea ce făcea. Deşi muncea cu dăruirea de altădată, orele zilei şi ale serii nu-i mai ajungeau. Venea miezul nopţii şi el tot mai avea câte ceva de făcut. Şi-acel ceva trebuia amânat pe a doua zi. Dar a doua zi datoria veche se adăuga la noile şi numeroasele sarcini şi urgenţe. Care pe zi ce trecea deveneau o tot mai apăsătoare povară.

Poate că am îmbătrânit - se gândea el - poate e vorba de o pierdere de energie, nu reuşesc să mai lucrez ca înainte, să fie de vină oboseala, să fie vreo boală la mijloc? Pentru o spovedanie nu-mi trebuia mai mult de un sfert de oră, azi am nevoie de cel puţin de două ori pe-atâta. Ca să redactez pastoralele cerute de arhiepiscop, aveam nevoie cândva de câteva ore, azi veghez toată noaptea şi-n zori văd că n-am terminat.

Îl chemă pe medic şi-i explică situaţia, se lăsă consultat. Medicul îl cunoştea bine şi-şi cunoştea şi meseria.

"Monseniore - îi spuse - sunteţi sănătos tun. O cură revigorantă, spuneţi? Dacă insistaţi, v-o recomand cu plăcere. Dar la ce bun? Vă bucuraţi de o sănătate perfectă."

"Şi-atunci cum vă explicaţi că...?"

"E timpul. Şi pentru dumneavoastră timpul a început să alerge."

"Vasăzică sunt bătrân?"

"La un moment dat al vieţii, zilele încep să fugă mai repede. Ca, de pildă, râurile. Curg liniştite şi dintr-odată o iau la goană, tot mai tare şi mai tare, până ce se prăbuşesc în josul cascadei. Şi cu noi se întâmplă la fel."

"Dacă am înţeles bine - zâmbi timid monseniorul - asta înseamnă că şi pentru mine cascada se apropie, că firul vieţii mi se scurtează văzând cu ochii."

"Nu neapărat. Nu există o regulă. Depinde de temperamente. Să ne gândim la râul ce încă de la izvoare, ca să zicem aşa, are presentimentul îndepărtatei cataracte ce-l aşteaptă şi preţ de sute şi sute de kilometri apele sale se tot trudesc. Pe de altă parte, mai avem şi râul ce până în ultima clipă, până la câţiva metri de hău, nu dă semne de oboseală şi merge liniştit înainte ca şi cum nimic n-ar fi. Totul e chestiune de temperament."

"E totuşi un semn de bătrâneţe, nu?"

"Nici asta nu se poate spune. Cunosc tineri de douăzeci de ani..."

"Şi leacul?"

"Leac? Când timpul a început să gonească şi zilele se fac mai scurte şi pare că în ele nimic nu se mai ţine... nu, nu, e cu neputinţă să-l oprim..."

"Atunci şi dumneavoastră, doctore?"

"Dacă şi eu? Să tot fie zece ani de când mi-am dat seama de primele simptome. Şi numai Dumnezeu ştie cât am luptat împotriva curentului. Rezistă cineva? Cât despre mine, nu sunt decât un dop de plută, supt, târât vertiginos spre vâltoarea din urmă... Depărtată? Apropiată? Cine ştie?"

"Şi-atunci, dacă am înţeles bine, nu-mi rămâne..."

"...decât să vă resemnaţi, monseniore. Şi înainte de toate să vă rugaţi lui Dumnezeu...

El, poate..."

Nu a vrut să se resemneze. Dimpotrivă, s-a gândit că răul provine chiar din resemnare: dacă, în schimb, ar reacţiona energic, fără să se lase surprins fie şi o singură dată, timpul însuşi s-ar da pe brazdă şi zilele şi-ar reveni la ritmul regulat de odinioară.

Dino Buzzati în faţa unuia dintre tablourile sale

Zis şi făcut. Dar ce osteneală. Mereu cu ceasul sub ochi spre a nu depăşi limitele, mereu cu obsesia de a nu reuşi să mai ţină pasul. Şi cu cât se gândea mai mult la asta, cu atât mai greu resimţea hărţuirea. Era de-ajuns o clipă de neatenţie sau relaxare, o umbră de oboseală: îndată vrăjmaşul, timpul cel blestemat, îi luneca printre degete şi ţâşnea, se rostogolea ca o avalanşă. Trebuia ajuns din urmă, priponit, înfrânat. De reuşit, reuşea monseniorul Pleora, dar după aceea abia îşi mai trăgea sufletul. Atunci se întorcea la bănuiala că poate avea dreptate medicul, rezistenţa nu însemna decât să faci jocul duşmanului, istovindu-te peste poate; şi cu cât eşti mai ostenit, cu atât creşte acceleraţia orelor, şi odată cu ea, chinul. Poate că se cuvine prin urmare să nu lupţi, ci să te abandonezi curentului şi să-ţi cruţi energia, spre a o folosi în eventualitatea încheierii socotelilor, când genunea va da primele semne.

NUMAI că angajarea sa, ca şi abandonul, aveau acelaşi rezultat. Ca atunci când trenul porneşte şi se aude un ţăcănit al roţilor la îmbinarea şinelor, după care altul şi apoi altul şi ritmul la început foarte lent se înteţeşte din ce în ce, până când zgomotele devin atât de apropiate încât formează un singur sunet, un necontenit uruit, identic cu bubuitul apei printre stânci: deja monseniorul Pleora nu mai izbutea să discearnă o oră de alta, o zi de alta, într-atât treceau ele de iute, strâns încleiate într-o compactă masă uniformă.

Singurul lucru, medicul i-o spusese, era să se roage lui Dumnezeu. Slavă Domnului, îi mai rămânea măcar această nădejde. Singurul răgaz când parohul putea să-şi regăsească cel puţin amintirea pierdutei seninătăţi. Dar până când îi va fi îngăduit să se roage?

Îndată ce se trezea, în zori, dintr-un vechi obicei din copilărie, învăţat de la mama lui, monseniorul Pleora spunea trei rugăciuni *Pater,* trei *Ave* şi trei *Gloria.* Le învăţase pe de rost cu o rapiditate miraculoasă, aproape ca pe un joc de cuvinte, fără să sară însă vreo silabă sau să modifice înţelesul. Nu cronometrase niciodată căci i se păruse necuviincios, trebuia să fi fost vorba de unul sau două minute, dacă nu chiar de câteva secunde. Totul pentru a se confrunta cu timpul.

Dar timpul nu ştie ce e mila.

Monseniorul Pleora se trezeşte în zori la şapte, coboară din pat, îngenunchează, îşi recită micile sale rugăciuni. Abia apucă să sfârşească ultimul *amen* şi sună telefonul: cineva moare, cineva se naşte, altcineva se însoară, altul are remuşcări şi toţi au nevoie de el.

Monseniorul Pleora se trezeşte în zori la şase, coboară din pat, îngenunchează, îşi recită micile sale rugăciuni. E la a doua *Ave Maria,* când bătrâna Clementina năvăleşte în cameră: "Monseniore, Monseniore, grăbiţi-vă, pentru Dumnezeu. Eminenţa Sa e jos şi v-aşteaptă în maşină!" - "Dar nu era la zece întâlnirea?" - "E zece, Monseniore."

Monseniorul Pleora se trezeşte în zori la ora cinci, coboară îndată din pat, îngenunchează, îşi recită micile sale rugăciuni. "Pa..." începe el. Nu apucă să spună "...ter", că se şi înserează.

Traducere de
Geo Vasile

Nostalgii (nu numai) culinare

● Cu un an şi jumătate în urmă, *România literară* publica, sub semnătura lui Mircea Anghelescu, o recenzie la cartea *Un fir de mărar şi cerul albastru* de Sanda Niţescu (pictoriţă de origine română stabilită la Paris la mijlocul anilor '60). Volumul aparţine "literaturii de frontieră" şi este conceput ca un "roman epistolar", cu pronunţată tentă memorialistică, dedicat bucătăriei româneşti. Aceasta este folosită ca pretext pentru descrierea unor stiluri de viaţă, dar şi a interferenţelor între culturi. Lucrarea a apărut la Editura Cartea Românească la sfîrşitul anului 1998, în excelenta traducere a Irinei Mavrodin şi s-a bucurat de o primire foarte bună în rîndul publicului şi al exegeţilor din România.

Totuşi, autoarea îşi dedica, în primul rînd, volumul publicului francofon. Şi, în fine, de curînd, binecunoscuta editură pariziană l'Harmattan a publicat cartea *Un brin d'aneth et le ciel bleu. Imprécis de cuisine roumaine* de Sanda Nitesco. Mai mult, volumul inaugurează o serie, care se intitulează "Ecritures roumaines". Lansarea oficială a volumului va avea loc pe 26 septembrie a.c.

Bilanţ pozitiv

● A 54-a ediţie a Festivalului de la Avignon a înregistrat o cifră record de bilete vîndute: 137.000, multe dintre spectacolele prezentate jucîndu-se cu casa închisă. Cu tot acest bilanţ pozitiv, directorul Festivalului, Bernard Faivre d'Arcier n-a putut furniza nici o informaţie cu privire la programul şi datele ediţiei a 55-a din 2001, fiindcă perspectivele bugetare sînt încă incerte: statul francez şi Uniunea Europeană, care finanţează Festivalul, încă nu s-au pronunţat cu privire la sumele pe care sînt dispuse să le aloce.

Nemulţumiri

● La cea de a 89-a ediţie a Festivalului de la Bayreuth s-au înregistrat şi huiduieli: o parte a selectului public şi-a exprimat astfel dezaprobarea faţă de interpretarea tenorului german Wolfgang Schmidt în *Siegfried*. Şi criticii i-au reproşat acestuia tendinţa de a urla mai mult decît trebuie şi cîteva acute false. Dirijorul italian Giuseppe Sinopoli a dezamăgit şi el, dar adevăratul măr al discordiei a fost punerea în scenă a tetralogiei lui Wagner de către germanul Juergen Flimm.

Pinocchio Benigni

● La doi ani după *Viaţa e frumoasă* şi la un an după rolul jucat în *Astérix şi Obélix contra lui Cezar* de Claude Zidi, Roberto Benigni ia din nou drumul studiourilor pentru un *Pinocchio* regizat de el, în care şi-a rezervat rolul titular. "Sînt mai mult de şapte ani de cînd vreau să-mi văd nasul crescînd" - a declarat simpaticul italian.

Oskar Pastior, premiat

● După Premiul European de Poezie, obţinut împreună cu Gellu Naum, Oskar Pastior a primit, la sfîrşitul lunii august, prestigiosul premiu literar Walter Hasenclever oferit de oraşul Aachen. Printre laureaţii acestui premiu menit să recompenseze merite artistice excepţionale se numără Elfriede Jelinek, talentata şi incomoda prozatoare şi autoare de texte dramatice din Austria, poetul Peter Ruhmkorf, dramaturgul şi regizorul George Tibori. Poetul german originar din România şi stabilit de peste trei decenii în Germania a fost elogiat, cu prilejul decernării premiului, de către Peter Esterhazy, care l-a numit "un neîntrecut maestru al cuvintelor". Oskar Pastior face parte şi din celebrul grup literar OULIPO. În curînd, Fundaţia Culturală Română va publica un volum cu totul deosebit, datorat lui Oskar Pastior: 33 de sonete de Petrarca, tălmăcite în proză în germană, volum ce apăruse în colecţia Akkzente a Editurii Hanser. Ediţia română va cuprinde variantele originale în italiană, alăturate tălmăcirii germane a lui Pastior şi puse faţă în faţă cu traducerile în română ale Eteі Boeriu din Petrarca şi ale Norei Iuga din Pastior. Un adevărat dialog plurilingv şi plurisemantic şi o premieră editorială pe care o aşteptăm cu nerăbdare.

În drum spre Vest

● Jim Harrison s-a născut în 1937, la Grayling, Michigan. O dramă familială stă la originea întregii sale opere literare: pe cînd avea 21 de ani, tatăl şi sora lui mai mică au murit într-un accident de circulaţie. A debutat cu poeme în 1968, dar gloria avea să vină abia în 1978, cu *Legendele toamnei,* căruia i-au urmat alte romane devenite best-seller-uri mondiale, precum *Dalva* şi *Calea de întoarcere.* Nu a rezistat sirenelor Hollywoodului şi a lucrat ca scenarist, adaptîndu-şi pentru ecran şi propriile texte care au devenit filme de mare succes (*Legendele toamnei* cu Brad Pitt sau *O răzbunare* cu Kevin Costner). Mare iubitor de natură, de mîncare şi vinuri bune, Jim Harrison îşi împarte acum viaţa între regiunea natală, Michigan, şi Arizona, călătorind adeseori în Europa, în special în Franţa, pentru a cărei bucătărie are o slăbiciune şi a cărei literatură o apreciază din tinereţe. Ultimul său volum apărut recent în Franţa, la Ed. Christian Burgois, *În drum spre Vest,* e o culegere cu trei nuvele de peste 100 de pagini fiecare, de inspiraţie autobiografică.

Călare peste timp

APLOUAT mult la Stockholm în vara care a trecut. Ploaia produce o anume accelerație a gândirii și a dorințelor. Se spune că suedezii cumpără mult când plouă. Eu, în schimb, scriu mult. Așa s-a făcut că am ajuns departe cu cartea mea despre Stockholm. Capitolul despre regele Carol al XII-lea, de exemplu, aproape că s-a scris singur. Îl vedeam pe rege în toți norii rupți de fulgere. A trebuit să mă plimb puțin prin ploaia cu suliți ca să scap de această obsesie - mereu cu gândul să mă întorc la masa de scris și să regăsesc aceeași atmosferă a cărții.

Am traversat Svea-vägen și la intrarea unui magazin alimentar mi-am auzit deodată numele. O femeie tânără cu ochi albaștri mă privea prietenos. "O karolină", mi-am zis. S-a prezentat: Tina Nordborg Folin, fiica profesoarei Dagmar Falck, de la Universitatea din Lund, strălucită romanistă și cunoscătoare a limbii române. Ca și mama ei, Tina are legături profunde cu România - vorbește românește, a fost căsătorită cu un român și are o fiică din această căsătorie. Acum este unul din șefii Muzeului Armatei din Stockholm, și cu propriile mâini a modelat fețele carolinilor (*karoliner* = soldații lui Carol al XII-lea), dându-le viață în atmosfera autentică a muzeului. Tina mi-a povestit despre apropiata ei călătorie în țara în care m-am născut. Nu-mi venea să-mi cred urechilor: Asociația voluntară "Carolus rex revivat", creată de generalul locotenent Åke Sagrén, va reface călătoria regelui din Pitești până la Stralsund (vechea Pomeranie suedeză) în numai 14 zile, ca acum 285 de ani. Pentru a arăta într-un mod realist că și oamenii din zilele noastre pot realiza performanța regelui. Dar și pentru a întări contactele cu armatele respective și organizațiile lor ecvestre. Cai și călăreți în uniforme de karolini vor străbate călare mai multe țări, pornind din Pitești: România, Ungaria, Austria, Germania, până la Stralsund.

Regele Carol al XII-lea, despre care Voltaire a scris o carte celebră în care se spune că a fost omul cel mai extraordinar din istorie, fusese învins la Poltava (1709) și se retrăsese la Bender, în Moldova. În 1713, el se hotărâse să se întoarcă în Suedia, după 15 ani de absență. La începutul lunii noiembrie 1714 și-a strâns soldații, 1500 de karolini, la Pitești. Sultanul i-a "împrumutat" bani și o escortă pompoasă, dar regele, din motive lesne de înțeles, a preferat să călătorească incognito, cu doi însoțitori, deghizați în "căpitani". Până la urmă cu un singur însoțitor, a străbătut 2400 de kilometri călare, în numai două săptămâni. Acest lucru e considerat și azi ca una dintre cele mai strălucite isprăvi cavalerești din istorie. Călăreți suedezi, români și maghiari îl vor personifica pe rege și pe însoțitorii săi. Traseul pe teritoriul României, pentru a cita numai orașele mari, este următorul: Pitești, Sibiu, Alba Iulia, Cluj, Zalău, Mărghita, locuri prin care vor trece "noii karolini" și unde vor schimba caii. Forțele armate din România, Ungaria, Austria și Germania vor ajuta la realizarea acestei performanțe cavalerești peste timp. Cavaleriștii vor dormi numai patru nopți în pat. Proiectul este finanțat de întreprinderea Ericsson.

CAROLUS REX REVIVAT

Întâlnirea cu Tina Nordborg Folin care va participa la această neobișnuită călătorie în calitate de traducător a fost urmată de o nouă vizită la Muzeul armatei din Stockholm unde am studiat îndelung mașinile de război ale karolinilor, în marea lor majoritate create de Emanuel Swedenborg pentru regele său. Am admirat din nou chipurile roșcovane și blonde ale soldaților care au staționat un timp chiar în regiunea în care eu mi-am petrecut copilăria, la bunica mea, Filofthea. Plimbarea mea prin ploaie, în loc să atenueze obsesia pentru "eroul voltairian", a făcut ca să mă apropii și mai mult de el și să-mi pun iarăși întrebarea pe care mulți și-au pus-o deja: oare ce s-ar fi întâmplat dacă regele nu ar fi fost înfrânt la Poltava...

Dar chiar dacă s-a întors în țara lui înfrânt, ca să moară peste patru ani, Carol al XII-lea totuși trăiește mereu tânăr. Statuia lui din centrul capitalei suedeze îi atrage chiar și pe rasiștii ignoranți, de ziua morții regelui, fără să știe că lui îi plăcea să vorbească mai ale latina și să trăiască în străinătate, unde își petrecuse o mare parte din scurta sa viață. Statuia are o mână ridicată avertizând viitorul pentru tot ce poate veni din acea țară din răsărit pe care el, disperat, încercase s-o cucerească.

Gabriela Melinescu

„Cavalerii teutoni" – o nouă versiune

● În această perioadă de vacanță, regizorul polonez Jaroslaw Zamoja își selectează actorii pentru o nouă versiune cinematografică a romanului *Cavalerii teutoni* de Henryk Sienkiewicz, prevăzută să aibă premiera în primăvara 2002. "Îmi place cinematograful epic, dinamic, acțiunea care să reușească să emoționeze, și cartea lui Sienkiewicz furnizează o excelentă materie pentru acest gen de film. Vreau să-l duc pe spectator în secolul al XV-lea, să-i trezesc nostalgia după valori cavalerești precum onoarea, încrederea, tot mai greu dacă nu imposibil de găsit azi, în viața lor cotidiană" – și-a justificat cineastul alegerea. El nu se teme de comparația cu ecranizarea precedentă, a lui Aleksander Ford, din 1960. "Am văzut acest film pentru prima oară când aveam 6 ani și m-a impresionat foarte tare. Dar au trecut 40 de ani. Cinematograful de azi e diferit de cel de atunci. Deci eu vreau să reiau totul din punctul de vedere al unui tînăr contemporan. Ford se concentra pe evenimentele istorice, eu vreau să pun accentul pe personaje". Aceste personaje vor fi interpretate de tineri actori necunoscuți, ce vor urma timp de cîteva luni niște cursuri pregătitoare, în care vor studia contextul istoric și moravurile epocii, vor învăța să călărească, să se lupte cu sabia, să-și poarte cu naturalețe costumele.

Revista revistelor

Prin povestirile lor

Pe mai multe pagini din *ORIZONT* nr. 8 ne e prezentat în avanpremieră încă un volum realizat de grupul de antropologie şi istorie orală al Fundaţiei "A treia Europă", condus de Smaranda Vultur - *Germanii din Banat prin povestirile lor* (Ed. Paideia). Cronicarul s-a oprit asupra acestui punct din sumarul ce conţine multe texte foarte bune (un interviu al lui Călin Petcana cu prof. Günter Figal de la Universitatea din Tübingen, elev al lui Hans-Georg Gadamer, intitulat *Gadamer, între adevăr şi metodă;* încă un fragment, al 9-lea, din eseul lui H.-R. Patapievici, *Note despre "omul recent"; Tortura politică în secolul XX* de Ruxandra Cesereanu; *Elita culturală română şi problema identităţii naţionale* - comentariu de Victor Neuman la o carte cu această temă a sociologului maghiar Pászka Imre, apărută la Budapesta, şi pe care am dori să o citim şi în româneşte; un articol polemic al lui Livius Ciocârlie) fiindcă a citit şi i-au plăcut grozav cele două volume anterioare coordonate de Smaranda Vultur. *Istorie trăită, istorie povestită* (Ed. Amarcord, 1997), având ca temă experienţele de viaţă ale deportaţilor în Bărăgan din 1951-56, şi *Lumi în destine* (Nemira, 2000), cu mărturii despre relaţiile interculturale din zonă - interesează şi impresionează atît prin informaţie, cît şi prin adevărul uman relatat nemijlocit, cu o autenticitate pe care doar banda de magnetofon o poate conserva. ● Despre proaspăta carte de la Paideia, care n-a ajuns încă în librăriile bucureştene, aflăm din recenzia Otiliei Hedeşan că, fiind "o treabă nemţească", adică făcută după toate rigorile ştiinţifice, conţine, în afara interviurilor, şi trei studii de factură antropologică şi de imagologie etnică, semnate de Rudolf Gräf, Valeriu Leu şi de coordonatoare. *Orizont* ne prezintă fragmente incitante din ele. Astfel, Smaranda Vultur, în *Despre buna folosire a memoriei,* după ce îşi justifică demersul prin importanţa pe care o are pentru viitor acumularea unei arhive de istorie orală, scrie: "ceea ce te frapează şi cucereşte ascultând biografiile personale este extraordinara explozie a diversităţii experienţelor, atitudinilor, trăirilor şi investirilor identitare şi în cele din urmă a vieţii însăşi cu ritmurile ei mai lente, tihnite, bine aşezate sau cu cele brusc bulversate, dramatice, intense, cu întâmplările ei triste sau vesele, renăscând recuperator, vindecător din memorie. Prilej pentru cei care povestesc de a se descoperi altfel decât au fost sau credeau că sunt, de a-şi regândi relaţiile cu cei care sau alături de care au trăit, de a se lăsa imortalizaţi ca într-un cadru de tablou în propria lor poveste, din care vor privi la fel de enigmatici ca dintr-o fotografie spre cei ce se vor grăbi să caute a intra în posesia adevărului lor lăuntric." Iar faptul că şi-a ales ca temă germanii bănăţeni nu e un oportunism dictat de discursul proeuropean, care sprijină ideea de interculturalitate, ci e "redescoperirea unei tradiţii şi valorizarea ei, în dauna unei morale a luptei oarbe pentru supremaţie şi dominarea celuilalt. E vorba de un nou cod în termenii căruia e gândită relaţia cu celălalt, fondat pe o cultură a diferenţei, învăţată şi bine exersată, pe care memoria generaţiilor care ne-au precedat ne-o aminteşte pe tonul cel mai cuceritor, cel al faptului de viaţă trăit în mod firesc, destins, îmbogăţitor, fără agresivitate ideologică, fără ifos. Exact aşa cum ne-ar plăcea să o trăim şi să o întemeiem pe durata lungă." ● În paginile de proză ale numărului l-am găsit pe multitalentatul nostru colaborator Pavel Şuşară (critic de artă, poet, gazetar, prozator *şi şi* altele) cu o năstruşnicie ce poartă titlul *Povestea povestitorilor* - un experiment literar postmodern virtuoz (şi deloc virtuos) pornind de la coroziva poveste a lui Creangă. Cum ceea ce am putut citi nu e decît primul capitol dintr-un volum în pregătire, nu ne-am putut da seama dacă miza acestei "jucărele" licenţioase e mai mult decît o parodie spirituală, plină de aluzii şi referinţe contemporane. Oricum, performanţa stilistică e remarcabilă, iar faptul că inteligentul şi rafinatul nostru coleg s-a delectat scriind-o - evident. ● Cum n-am găsit drept exemplificare un fragment cu care să nu ne şocăm cititorii şi fiindcă tot a venit vorba de rafinament ludic, le oferim acestora poemul lui Şerban Foarţă ce poartă drept titlu un semn de întrebare: "Unde mor servitorii, valeţii,/ cameristele cu care domnii s-au /intersectat în treacăt sau/ de-a foarte lungul vieţii?// Unde s-a dus, bunăoară,/ scoţianul lui Kant (care,-n clinci,/ îl ţinea să se scoale, zilnic, la cinci),/ să agonizeze şi moară?// Unde, valetul de-o viaţă al dlui de Talleyrand,/ Bastide, cel leal ca un conetabil de Franţa,/ dezaprobând mezalianţa/ prinţului cu madam Grand?// Unde mor, unde mor credincioşii/ ilustrelor case,/ fanaticii feţelor simandicoase/ şi-ai taloanelor roşii?// Ce face-se, oare, cu-atâta credinţă ciudată/ când scris e ca totul să cadă-ntr-o rână;/ spune-mi, servitoare bătrână, bătrână,/ ce-a fost odată ca niciodată?".

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Manualul de întrebuinţare a ziarelor

Vădit lucru, mişcările politice ale ultimelor zile îi găsesc din ce în ce mai nepregătiţi şi pe cei mai încercaţi editorialişti. Însă, cum editorialistul scrie, dar nu se predă, încercările sale de a explica momentul se văd contrazise la mai tot pasul de mişcări imprevizibile individuale sau în grup ale politicienilor. În fond, se dau explicaţii *ad-hoc* pentru mutări *ad-hoc,* dar în acelaşi timp editorialistul, care pare a avea şi propriile sale calcule politice, face şi mici sau mai mari operaţiuni de convingere a cititorilor săi încotro să-şi îndrepte alegerea. Uneori aceste operaţiuni de manipulare editorială sînt atît de străvezii, încît autorii lor au deja aer de agenţi electorali. Cronicarul atrage atenţia asupra electoralismului de tip *obiectiv,* în care sînt atacaţi toţi cei care nu convin ziarului, încît neatacaţii devin posibil element de contrast nedeclarat. ● O altă manevră prin care se încearcă inducerea unor mesaje electorale e de a ataca în aparenţă nimicitor toată lumea politică, diferenţa constînd în calibrul armelor folosite. Pentru partidul sau candidatul la preşedinţie preferat se utilizează arme de calibru mic, în vreme ce pentru adversari se aplică tirul artileriei grele. ● Mai există şi metoda *picăturii chinezeşti,* prin care un anumit partid sau grupare politică are de cîştigat ori de pierdut prin tehnica folosirii ştirilor, a articolelor şi a anchetelor îndeobşte împotriva celui vizat. ● Cititorul de ziar care nu vrea să se lase manevrat de publicaţia pe care o citeşte îşi poate construi propria sa apărare statistică, notînd pe mai multe coloane împotriva cui se îndreaptă atacurile şi în favoarea cui apologiile. Asta presupunînd că în materie de extremism politic cititorul e de acord cu ziarul său. Dar şi aici, cititorul se cuvine să fie atent, pentru a nu i se vîrî pe gît, drept extremiste de moment, partide pe care ziarul său are interes să le înnegrească. Cronicarul notează toate acestea pentru uzul unui cititor de ziare care nu vrea să se lase manevrat, dar se declară neputincios faţă de acei cititori care se automanipulează şi care, politic, sînt de neclintit, în mai vechi opţiuni. Pentru aceştia din urmă nu există decît confirmări ale propriilor lor opinii chiar şi în cele mai categorice puncte de vedere contrarii. ● De asemenea, alegerea unui anumit ziar poate fi pentru cititor o probă că nu vrea să afle cum stau lucrurile de fapt în lumea politică, ci că simte nevoia să i se confirme prejudecăţile sale despre ea. ● Paradoxul e că, la rîndul lor, ziarele ştiind cărui cititor se adresează nu mai îndrăznesc să-l contrarieze, de teamă că l-ar putea pierde. Astfel că, de la un punct încolo, ziarul poate fi o formă de lustruire a obsesiilor cititorului, lăsînd pe planuri secunde evoluţiile politice care l-ar putea contraria. ● Mai sînt apoi chestiunile de orgoliu ale editorialiştilor, acele forme de manifestare ale ideii că dacă ei au apucat să spună că lumea politică are o anumită fizionomie, atunci realitatea însăşi trebuie să li se supună. Dar dacă trecem de stratul orgoliului propriu-zis, ajungem tot la o încercare de manipulare politică, prin care editorialistul calat pe o anumită idee se străduieşte să-şi încremenească şi cititorii în ideea sa. ● Să revenim însă la problema cea mai neplăcută, aceea de manipulare voită a cititorilor. Ea poate ascunde nu numai convingeri politice ale editorialistului, ci şi socoteli legate de prosperitatea ziarului. Ştiut fiind faptul că reclamele de mîine pot fi obţinute încă de azi, cititorul prudent trebuie să ţină cont şi de acest lucru dacă vrea să-şi facă o imagine cît de cît corectă asupra lumii care îi cere votul.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cooperativa meşteşugărească a Parlamentului

TREI sferturi dintre anunţatele epopei politice, de la dl Ciorbea încoace, au ajuns nişte schiţişoare ca pentru răposata *Urzica.* Ultima, a d-lui Remeş, are măcar meritul unei combustii rapide. Adevăratul Partid Liberal se clădeşte pe fundaţia unui partid de apartament, Liberal-Monarhist, care există doar pentru că n-a dispărut. Şi n-a dispărut fiindcă nu ia nimeni la puricat toate aceste partide din care nu mai există decît sediul şi părinţii lor fondatori.

Cînd dl Ciorbea a înfiinţat ANCD-ul său era greu de crezut că partidul său avea şanse de a intra în Parlament la aceste alegeri. Dar nici dl. Ciorbea nu părea să-şi facă mari iluzii în această privinţă. Dacă mi-aduc bine aminte, fostul primar şi premier vorbea de construirea unui partid de viitor, adevărat Creştin-Democrat. Dl Ciorbea a dat, la despărţire, în ţărănişti, cu acel patetism vizionar cu care, ca premier, într-o zi anunţa că nu pleacă de la Palatul Victoria, iar a doua zi că nu mai poate sta acolo. Acum, dl Ciorbea s-a întors în Convenţie mai mult ca fiul rătăcitor decît ca lider de partid aflat pe picioarele lui.

Dl Radu Vasile, rămas fără funcţia de premier, s-a consolat părăsind PNŢCD-ul împreună cu un număr de parlamentari ai partidului. Apoi şi-a făcut partid, intrînd în combinaţie cu un pitoresc personaj politic, Cornel Brahaş. Rezultatul, Partidul Popular, tot aşa: planuri de viitor mai îndepărtat, partid modern etc.

În această privinţă, pediştii care l-au urmat pe dl Babiuc, cînd s-a iscat ruptura din acest partid, s-au dus cu toţii pe urmele sale la liberali, nu s-au mai încurcat cu un partid nou.

Plecările din APR, precipitate, au dus la naşterea unei Iniţiative care nu mai are cînd să devină partid, dar care probabil că îşi negociază soarta cu vreun partid dintre cele existente.

Iar epopeea politică anunţată de dl Virgil Măgureanu, pe vremea cînd PNR-ul său de-abia ieşise din găoace, s-a metamorfozat într-un cor al scăpaţilor, după fuzionarea cu PUNR-ul, dar mai cu seamă după ce candidatul la preşedinţie al nou-născutei Alianţe Naţionale a devenit dl Marian Munteanu. Ca şi dl Măgureanu, fostul personaj central al *Pieţei Universităţii,* dl. Munteanu, a rămas cu mica sa legendă de pe vremuri, dar s-ar putea să aibă probleme şi cu strîngerea celor 300.000 de voturi pentru a deveni candidat oficial. Dl Munteanu şi-a contorsionat legenda în evoluţia sa ulterioară, încît majoritatea celor care vedeau în el un personaj charismatic în '90 şi-au schimbat punctul de vedere. Aşa se întîmplă că foştii "golani" nu prea mai vor să audă de el, iar adversarii *Pieţei,* membrii ai Alianţei Naţionale, au început să-şi dea demisia în căutarea unei combinaţii personale mai sigure.

S-ar putea spune, după această scurtă punere în pagină, că politicianul autohton face planuri grandioase de viitor atîta timp cît speră că ele i-ar putea aduce rezultate palpabile imediate. În momentul în care vine proba imediată a alegerilor, cu perspectiva de a nu intra în Parlament, el îşi ia adio de la promisa epopee şi se mulţumeşte cu un loc eligibil pe liste (aproape) oriunde s-ar afla acest loc.

În anii tranziţiei politicianul a căpătat, la noi, o conştiinţă profesională de manufacturier, în toate ipostazele posibile, de la cea de şef pînă la cea de ucenic promiţător care şi-a făcut propria sa clientelă. Acesta e poate principalul motiv pentru care riscul unei eventuale noi construcţii politice e abandonat de dragul unui loc în cooperativa Parlamentului. Iar pentru alegători efectul e că se simt dacă nu trădaţi, cel puţin nedumeriţi de evoluţia favoriţilor lor, care una le-au promis şi cu totul altceva fac.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

20 - 26 septembrie 2000
(Anul XXXIII)

37

G. CĂLINESCU și CENZURA

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Măsură pentru măsură

ÎN CARTEA lui Constantin Noica la care m-am referit în editorialul precedent (*Pagini despre sufletul românesc*), este evocată, printre caracteristicile care ne fac pe noi, românii, să n-avem nici vocație filosofică, nici vocație istorică, *măsura,* cumpănirea lucrurilor, absența excesului (într-o direcție sau în alta). Am citat, în treacăt, cuvintele autorului. Revin acum asupra lor, fiindcă merită o discuție specială. Noica nu este singurul gînditor român iritat de această particularitate. O să arăt imediat cine și în ce împrejurări îi ține tovărășie, ignorîndu-l, și mai ales cine e de părerea contrară și anume că particularitatea aceasta ar fi pozitivă, o însușire, cu alte cuvinte.

Deosebirea de perspectivă pornește dintr-un acord: "În orice caz, ceea ce izbește la el (la român) - o vedem bine - e măsura. Nu numai în viața sa interioară, dar peste tot: în ce face și ce se face în jurul său". Atît cei care o socotesc un defect, cît și cei care o socotesc o virtute, împărtășesc opinia că simțul măsurii ne caracterizează și ne identifică.

Constantin Noica n-are o părere tocmai bună despre măsura aceasta "nițel fînguitoare și biblică", prevenind confundarea ei cu "cealaltă, mediteraneană, rațională, lucidă-suficientă". "E aproape o glumă - scrie el - să invoci, aici, latinitatea noastră. Măsură, dreptate, lege nu sînt nici gîndite, nici resimțite rațional și juridic, cum înțelegem că au fost - dacă așa au fost - la Roma. Măsura noastră e mai puțin pusă, decît impusă. E mai angajată în absolut decît cea din Apus..." Măsura noastră națională nu condamnă pur și simplu lăcomia, exagerarea, dar calculul, chibzuiala, eficiența. Noica se întreabă dacă nu cumva etica aceasta, mai curînd divin-arbitrară decît uman-rațională, nu împiedică modernizarea și industrializarea să fie vreodată acasă la noi. "Noi nu stăpînim lumea, nici n-o schimbăm. Dumnezeu o face, sau se face ea însăși". Și, în fine: "Esențialul (pentru noi - N.M.) e să nu pierzi măsura. Nu tu ești măsura lumii, cum voia grecul acela, ci lumea îți este măsură ție". Se pot deduce lesne de aici consecințele nu doar filosofice (le-am văzut data trecută), dar economice și sociale pentru dezvoltarea României. Astăzi sugestiile lui Noica par mai actuale și mai alarmante decît niciodată.

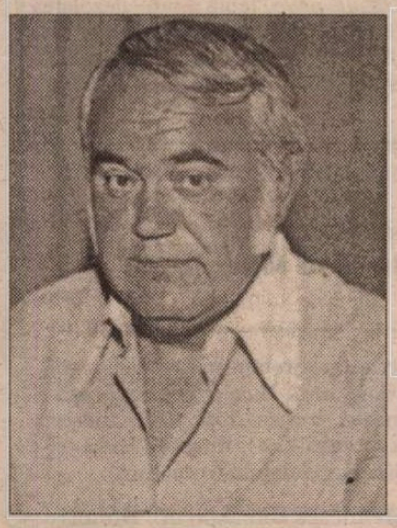
Sprijin în critica aceasta a măsurii, Noica primește de unde s-ar fi așteptat mai puțin: de la Alexandru Ivasiuc. Cînd își scria eseul *Împăcarea în pitoresc* din volumul *Radicalitate și valoare,* Ivasiuc nu citise cartea din 1944. Noica a putut avea cunoștință de eseul lui, dar n-a spus-o niciodată. Referindu-se la romanul românesc (la literatura română, în general), Ivasiuc observă cum măsura, lipsa excesului, împiedică radicalizarea conflictelor și conduc spre o "împăcare în pitoresc": contrariile se apropie, munții nu se mai bat cap în cap, tensiunile cad cu o clipă înainte de a atinge nivelul maxim. Această tendință sporește normalul, sentimentalul, preaumanul, dar blochează monstruosul, ruptura, tragedia și sublimul. Cauza pentru care literatura română n-a dat un Shakespeare este de a nu fi cunoscut hybrisul.

Părerea opusă o găsim la părintele D. Stăniloaie care, în *Românism și Ortodoxie,* a accentuat tocmai pe echilibru ca valoare supremă a sufletului nostru. O va dezvolta N. Steinhardt în faimosul lui eseu despre *Secretul "Scrisorii pierdute"*. Chiar aceasta e ideea lui Steinhardt: că împăcarea din actul al IV-lea al piesei nu e o soluție facil-comică, așa cum au crezut criticii, dar, ca și aceea din finalul *Telegramelor,* dovada cea mai puternică a înțelegerii de către dramaturg a sufletului românesc. Scrie Steinhardt: "Actul al IV-lea este acela unde, pentru cine are ochi de văzut, urechi de auzit și inimă să-i bată, autorul *Scrisorii* sare peste comedia de moravuri, peste genul realist, peste teatru, și ne duce cu iuteală mare, în marș forțat - uimiți, încîntați, emoționați (vezi lacrimile) - în lumea care nu mai e a unei realizări teatrale, ci a marii arte unde se decodează sufletul omenesc - în cazul de față, românesc". Această lume nu e nici aceea Occidentală (a valorilor material-capitaliste, pe care Noica le accepta în 1944, dar le refuza treizeci sau patruzeci de ani mai tîrziu), nici aceea Orientală (slavă, asiatică, hindusă, a spiritului însetat de Nirvana), ci aceea a "unui *Orient mijlociu,* într-un punct de aur al cumpănirii", unul din acele "locuri privilegiate", înzestrate cu o "încărcătură harică deosebită", unde stăpînește echilibrul cel mai necontestabil. Nu despre îndreptățirea acestei aprecieri vreau să vorbesc, ci despre felul în care, plecînd de la o specificitate considerată valabilă unanim, se poate ajunge la concluzii opuse și deopotrivă pline de consecințe. Nu e oare instructiv să aflăm că "pupat toți piața endependenți" poate fi, în același timp, și caracterizîndu-ne ca națiune, un motiv de îngrijorare, ca dinaintea oricărui compromis rușinos, a oricărui aranjament neprincipial, sau, din contra, un motiv de înaltă și patriotică mîndrie, ca în fața unei singularități ontologice și morale, a unei aurite (dar nu mediocre) căi de mijloc nebătute de nimeni, niciodată, în afară de noi? ■

Interviurile „României literare"

MICHEL TOURNIER între mituri și documente

(pag. 20-21)



SAUL BELLOW, ALLAN BLOOM și MIRCEA ELIADE

(pag. 22)

In memoriam

DEM RĂDULESCU – fragmente dintr-un interviu –

(pag. 17)

La o nouă lectură:

IOANA IERONIM

(pag. 4)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

URNA SCAPĂ TURMA

CARELE va să zică, dl. Ion Diaconescu nu s-a îndurat să ne părăsească! Simbol al "eternei Românii" (varianta "moțăitoare", pentru că aceea "fascinantă" are încă probleme de repatriere de la Paris!), "fruntașul" țărănist e unul din simbolurile imobilismului politic. Orice i-ai spune, domnia sa își vede tacticos de treburi, mai dormitând, mai bălmăjind câte o frază incoerentă, mai trecând pe la un talk-show, mai furând de la Dumnezeu o zi și de la parlament un salar. N-avem încotro, îl vom mai suporta câțiva ani, până când Natura cea milostivă se va îndura de scena politică românească și va decide ceea ce slugarnicii săi subalterni nu pot.

Mă întreb pe ce se bazează prestigiul acestui domn cu aparență placidă și încăpățânare de catâr. Dacă până și un armăsar politic precum Varujan Vosganian s-a cabrat elegant pe picioarele dindărăt și a lăsat să-i treacă pe dinainte, șontâc-șontâc, ultima verigă umană care ne mai leagă de Corneliu Coposu, înseamnă că la mijloc se află un mister. Am, totuși, impresia că dl. Vosganian, clamând scorțos că nu va ceda decât în fața lui Ion Diaconescu locul întâi pe lista de București, spera într-o retragere de bun-simț a acestuia. Slabe speranțe! La astfel de oameni nu țin nici politețurile, nici apropourile. Înșurubați în scaun ca-ntr-o capsulă de mac, ei acceptă să plece doar sub lovitura nemiloasă a coasei (am folosit, desigur, o metaforă!)

N-aș merge atât de departe încât să spun că dl. Diaconescu a distrus P.N.Ț.C.D.-ul și Convenția Democrată de unul singur. Aceste embleme ale speranței românești până prin 1996-1997 purtau demult în sine germenele indeciziei, ipocriziei și neputinței. Bătrâni și bătrânicioși, liderii țărăniști purtau pe chip stigmatul imobilismului încă dinainte de a fi devenit stăpânii țării. Și parcă le stătea mai bine în chip de statui, înțepeniți pe banca opoziției. Pentru că atunci când au început să vorbească, atunci când în avanscenă au ajuns Ioan Mureșan, Radu Sârbu și Remus Opriș dezastrul ni s-a relevat în toată oroarea lui. Aceștia sunt specialiștii capabili să conducă o țară? Privirile alunecoase, incapabile de focalizare, ale psihiatrului Opriș ar fi trebuit să ne nelinișteasca din prima clipă. Figura deja senectă a ministrului agriculturii (am avut un adevărat șoc când am aflat că are în jur de patruzeci de ani!), româneasca suprarealistă a lui Ulm Spineanu și agresivitatea bolovănoasă a lui Ciumara sunt tot ce-mi evocă, în clipa de față, partidul lui Maniu și Mihalache.

În jurul copacilor mari nu crește nimic, spune poporul. Zicala inutilă, din nefericire, nu pentru că în jurul țărăniștilor nu s-ar întinde o sahară deprimantă, ci pentru că ei nu sunt copaci. Nici măcar tufișuri nu sunt. Maximum un fel de iarbă târâtoare, un peisaj buruienos ce caută cu încăpățânare Nordul sinecurelor politice. După ceau încălecat voinicește toate ministerele-cheie, țărăniștii au intrat într-o dizgrațioasă hibernare, trezindu-se doar când copiii lor de suflet, pediștii, le puneau câte un baton de dinamită sub șezuturi. Dar și atunci, revolta nu dura mai mult de-o clipă: ca niște bunici care-au dat de căldura cuptorului, se întorceau pe cealaltă parte, continuându-și hibernarea buimacă și reveriile senile. Reflectați într-o oglindă strâmbă, ei chiar credeau că se află la cârma României!

Astăzi, P.N.Ț.C.D.-ul reprezintă în politica românească ideea de ciumă. Doar niște disperați precum Ciorbea sau Vosganian riscă să se alăture acestui paratrăznet al furiei naționale. Nu știu și nici nu prea cred ce spun sondajele, dar viața de zi cu zi îmi arată că pătrunderea țărăniștilor în viitorul parlament ține de miracol. Nu spun că nu vor intra — pentru că România trăiește de la un miracol la altul! — însă ei vor conta la fel de mult cât contează în clipa de față un alt om de caracter, Alexandru Athanasiu (neapărat cu "th"!) Vor fi carnea de tun a cinismului pedeserist și garanția de care acesta are nevoie pentru a dovedi Occidentului că-n România există pluripartidism și democrație.

Un partid care a bătut atâta monedă pe ideea de onoare ar fi trebuit, după eșecul de proporții al guvernării, să nici nu se prezinte la alegeri. Măcar acest exemplu să-l fi luat de la pupila lor, Emil Constantinescu. Ți-ai găsit! Speculând disperarea celor care nu vor vota niciodată cu Iliescu sau cu orice alți comunisto-securiști în blană de oaie, oamenii lui Ion Diaconescu mai trag o dată clapa electoratului. O decizie de ultimă oră spune totul despre lipsa de caracter cronică a acestor neputincioși care se visau lei-paralei: campania lor electorală va fi una "sobră", fără deplasări în teritoriu!

Evident că va fi sobră, pentru că dl. Diaconescu n-are cum să reziste la întâlniri electorale dominate de ouă clocite și roșii putrede! Câtă diferență între entuziasmul popular de acum patru ani, când românii vedeau în ei salvatorii neamului, și sictirul mustind de violență de azi! Acum, "țărănist" e sinonimul perfect al ideii de neputință, minciună, lașitate, îmbuibare, necinste, prostie și rapacitate grețoasă. Cei care mai cred în viitorul țării, se vor feri de ei ca de un stârv în descompunere!

Înțeleg eforturile disperate ale d-lui Isărescu de a se disocia cât mai ferm de țărăniști. Mișcările inteligente de a-i păstra pe Remeș și pe Smaranda Dobrescu fac parte din această strategie a delimitării. Nici nu cred că putea găsi un subiect electoral mai bun! Versatul guvernator al Băncii Naționale știe că orice asociere cu diaconeștii, galbenii și țepelii va face din el un perdant fără glorie. Dacă în următoarele săptămâni va găsi și un mesaj credibil pentru români, dar și o echipă de susținători nouă, alcătuită din oameni nepătați, șansele sale de victorie vor crește substanțial. Despărțirea netă de țărăniști ar putea fi marcată și de anunțarea, eventuală, a persoanei pe care ar vedea-o premier, pentru că tot se poartă această inocentă diversiune electopală!

Șansele lui Mugur Isărescu vor crește și pentru că Iliescu a atins (ba chiar a depășit!) apogeul popularității sale, iar Stolojan e departe de-a fi un alergător de cursă lungă: după două-trei țâșniri, ca la suta de metri, el pare a-și fi epuizat totalmente mesajul. A făcut și greșeală de-a intra pe teritoriul pedeserist (afirmând ritos că nu vede nici o problemă în persistența comunismului și securismului în România), unde oricum vechii meșteri neo-bolșevici sunt de nebătut! Și, din păcate pentru el, mințile lucide din partid nu vor fi foarte încântate să susțină un candidat incapabil să distingă pecinginea partinico-securistă de valorile liberalismului. Problemele pe care dl. Stolojan începe deja să le aibă în propriul partid s-ar putea să-l transforme, cât de curând, pe Decebal Traian Remeș într-un profet în țara liberală: și anume, ca după alegeri să avem doi înfrânți de marcă, al căror nume începe cu ghinionista literă S: Stoica și Stolojan. Pe unul îl va exclude electoratul, pe celălalt propriul partid!

Dar, până atunci, cu scumpetea care coboară peste țară ca un lințoliu mortuar, să ne rugăm să ne putem târî până la urne! Desigur, nu urnele în care se află cenușa speranțelor noastre incinerate de imbecilitatea guvernamentală a ultimilor patru ani! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

EMOȚIA, și responsabilitatea aș îndrăzni să adaug, în fața cuvintelor, despre care vorbiți, este justificată, pentru că ele, toate, și fiecare în parte posedă o magie de care nu puțini sunt cei care-și dau seama. Ele ne vin din Creație, și ne vin din străfundul sufletului nostru care și el este dar din darul Creației. Sfințenia acestui instrument, limba noastră, ne face atât de fericiți în toate clipele vieții noastre. Am înțeles sinceritatea tandră cu care vă supuneți lor, mai ales că sunteți foarte la început în strângerea averii lor prin cultivare înceată și prin încercarea de a face poezie, totuși, din trecerea dvs. pe pământ. Un om între cărți este mai puțin singur decât un suporter oarecare în tribunele unui stadion. Un om care-și citește sieși o carte bună se lasă în grija ocrotitoare a unui prieten din partea căruia poate nădăjdui, mai mult decât același om citindu-și versurile în fața unei săli pline de lume. Vă voi spune, tocmai de aceea, pentru că îmi place cum gândiți și visați, că drumul este, în ceea ce vă privește, deocamdată închis. Vinovat nevinovat în fața cuvintelor, sensul lor exact de atâtea ori vă scapă. Toaca nu *vuieşte,* valul nu poate fi *odios,* o voce nu poate striga *tiranfi,* reginele nu sunt *regini* ci regine, *căscioarele* nu pot fi *căsicioare,* amintirile nu ne *aduce* ci ne *aduc,* câmpiile nu pot fi *celeşti* ci *celeste,* pașii nu *se-aude* ci se *aud,* ș-aș (fi murit) se transcrie, poetic ori ba, și-aș, ca și *c-atunci,* care se simte în text ca la balamuc, ca și *făcuto* pentru *făcut-o.* Aveți la un moment dat un vers așa: "Mi-a înviat condeiul(,) de el îmi este drag", înțelegând, firește, prin *condei* meseria de a scrie. Și dacă i-ați scrie numai iubitei, și tot riscați s-o pierdeți cu versuri în care plutesc forme lipsite de sens, expresii certate cu ortografia: "Și valul cutat ce merge deasupra *la apă/* Simbolul că alta și alta *va piere//* În ziua de mâine cu toții sperăm/ *Eu-i viitorul nu vrea din brazi/* Necoaptele fructe să-i dăm/ Căci astăzi e mâine și mâine e azi.// *Vii cu vii*(,) morții cu morții/.../ Ceru-i pământ și *pîmîntul* e cer" sau "Momentan *vam* trimis..." Momentan v-am trimis și eu, cu toată părerea de rău de care sunt în stare, părerea că este (ar fi) tare bine dacă v-ați abține o vreme să ne expediați versuri la redacție. Mulțumesc, oricum, pentru bunele urări. (*Larie Dragoș George,* Tulcea, 19 ani) ⊠ "În roșul visceral/ Râdeam ca un nebun aureolat,/ Ca un sfânt în uterul/ Doamnei din Dumnezeu./ Iar tu, Mamă,/ Mi-ai astupat gura cu pumnul/ Si m-ai învățat gânduritul./ Prinț al cavernelor roșii,/ Cavaler ce căzuse în primul turnir/ De râs,/ M-am răzbunat/ Iar tu, Mamă, ai scuturat de pe frunte/ Laurii nebunului ce murise/ De râs.// Și voi, domnilor, la ce vă uitați? Și tu, Mamă, de ce m-ai scos din arenă/ Când muream atât de frumos" *(De râdere).* Era frumos din partea dvs. să le fi întrebat și pe doamne, nu numai pe domni, la ce se uită! Convinsă că-mi dați dreptate și faceți în vers corectura de adaos, îmi permit să zic la ce mă uit eu. Mă uit la poemul dvs. și nu-mi vine deloc a râde, cum nici a plânge nu-mi vine. Povestea cu *gânduritul* o fi vreo greșeală de transcriere pentru *gângurit.* Dar dacă nu este, nici în acest caz nu e deloc vreo scofală găselnița. Cât povestea cealaltă, cu *Doamna lui Dumnezeu,* iertat să fiți că nu ați știut ce faceți! Insolența își dă mâna cu neștiința. Când suntem la ananghie, dăm cu barda și în Dumnezeu, numai să scăpăm cu fața curată, ori să ne dăm interesanți. Cât privește întrebarea din final, nedumerirea-reproș, stimate prinț-cavaler al cavernelor roșii căzut la primul turnir de râs, se poate risipi ușor. Nu văd să existe mai mult decât două posibilități. Mama dvs. v-a scos din arenă, biata de ea, fie să vă îngroape creștinește, fie să vă ducă urgent cu Salvarea. Cum după scoaterea din arenă ați apucat să scrieți destul de tulburat încă, de râs, se pare, poemul acesta, e limpede că varianta a doua e de luat în considerație. În legătură cu cel de al doilea poem, *Păstorița,* și cu *Fragmentele,* nu mă mai încumet acum să le înțeleg mesajul. Faceți o pauză de respiro până vă hotărâți să mai puneți ceva, în plic, pentru noi. (*Toma Iulian,* student la litere, Reșița) ⊠ Dacă tot ați știut din start că nu vă voi răspunde, de ce mi-ați mai scris? Să fiți convins că nu toți scriitorii au bani să-și facă vacanțele, oricât de modest. Rămânem în Bucureștiul iubit, din ce în ce mai uscat, sub un soare din ce în ce mai capabil să ne ucidă. Tocmai de aceea nu v-am răspuns la provocare, pentru că nu-ți arde de mai nimic când vara te pârlește până-n umbrele inimii. Poate altă dată, poate niciodată, nu pierde nimeni nimic, dimpotrivă. (*Cornel Mihai Ungureanu,* Craiova) ⊠ Cele trei poeme trimise, *Antichrist, Amanți tragici* și *Catafalc* sunt bine scrise. Transcriu aici *Antichrist,* din care eu aș elimina fără rezerve distihurile pe care le voi sublinia: "Sunt beția completă/ ruperea cea adevărată/ monstrul întronat// *dumnezeu în patru labe/ rânește la tălpile mele//* febra morții/ dezolarea ei/ intactă în fața holerei transpirate// ceea ce naște geniul se diluează// talentul devine candid/ și apoi imbecil// Bolta e Haosul// naivii hrănesc pe alții/ mai naivi// sămânța opintire/ chelnerii forțează ușile// n-a mai rămas nimic în vid/ nimic nimic nimic". (*Ștefan Bolea,* 20 de ani, Baia Mare) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

Rescrierea istoriei

GRAŢIE documentarului *Revoltele ţărăneşti din 1950* (documentaţie: Cicerone Ioniţoiu; text: Alex. Ştefănescu; desene: Camilian Demetrescu), din *"România literară* nr. 31/9-15 august 2000, pp. 12-13, am avut prilejul de a medita din nou la atrocităţile comise la sate de regimul comunist proaspăt şi ilegitim instaurat în 1947.

În aşteptarea unor texte literare care să potenţeze astfel de realităţi crunte - cine opina, cu seriozitate, că românului îi lipseşte dimensiunea tragică?!... -, mi-am propus a supune atenţiei cititorilor şi "cartea-catalog" lansată la expoziţia "Ciuma - instalaţie politică" din 1997 de la Muzeul Ţăranului Român.

Utilizînd texte din două arhive - cea a muzeului şi cea a Asociaţiei foştilor deţinuţi politici - şi din volumul zguduitor *Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara urmată de mărturia lui Cornel Drăgoi* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1993), autoarele Carmen Huluţă şi Irina Nicolau - ale căror nume le culeg dintr-o notă de la pagina 4! - îşi intitulează metaforic *Boul roşu* broşura. În ea găsim amestecate mărturiile unor ţărani - 19 la număr - despre epoca următoare celei evocate în documentarul *României literare,* epocă denumită încă neutru-eufemistic de istorici "a colectivizării". Aria teribilelor amintiri acoperă temporal ceva mai mult decît deceniul 1950-1960 şi geografic spaţii vaste: Maramureş (Vadul Izei, Tîrgu Lăpuş, Hoteni, Sîrbi), Ilfov (Snagov), Dîmboviţa (Nucşoara), Caraş-Severin (Ticvanu Mic), Suceava (Şcheia), Călăraşi (Ulmu), Olt (Vîlcele), Teleorman (Dobroteşti) şi Arad (Cermei).

Titlul nu este o metaforă cultă, ci una folclorică: *în '47 a fost o sărăcie, o foamete. Totuşi părinţii mei au avut. Cît de puţin am avut, n-am plecat în altă parte după de-ale gurii. Pe urmă, după foamete, a venit potopu' ăsta cu... îi zicea "boul roşu" atunci. BOUL ROŞU. Şi intra peste noi în casă, nu aveau motiv să ne bage la colectiv, că noi nu ne înduram de viaţa noastră! Să te duci să-ţi dai tu pămîntu' şi să te bagi slugă? Nu ştiai cui!* (Maria Dumitru, Ulmu, Călăraşi, p.9).

Mărturiile adunate de Carmen Huluţă şi Irina Nicolau ne apar astăzi halucinante celor care pe vremea aceea abia ne iveam pe lume! Cum li s-or părea, oare, tinerilor deprinşi cu atîtea monstruozităţi cotidian revărsate de mass-media nu ştiu; bănuiesc doar... Noţiuni stranii, importate de la bolşevici, azi aproape uitate, răsar la tot pasul: *lămurire* (*Şi-o venit o echipă de cinci, în 1961. Şi-o stat; vreo patrucinci luni o stat. Şi îmbla din casă-n casă şi lămurea. Şi plecau oamenii de-acasă, fugeau de ei...* - cf. Mihai Hotea, Hoteni, Maramureş, p. 17), *tovărăşiile/ întovărăşirile* (i.e. *puiu' colectivului* - cf. idem, p. 9), *obligaţiune de predare* (*Cu antetul sus: Republica Populară Română, Partidul Muncitoresc Român* - cf. Florică Nae Vlad, Vîlcele, Olt, p. 12), *certificat-plan de însămînţări* (cf. idem), *cote obligatorii* (cf. Mihai Hotea, p. 16), *G.A.C.-uri/ C.A.P.-uri/ colectiv(ă)* (cf. Ion Buda, Tîrgu Lăpuş, Maramureş, p. 18) etc.

La început "lămuritorii" (unde şi cum vor mai fi vieţuind ei astăzi?... În ce partide vor mai fi activînd ei oare?...) recitau neobosit - roboţi impecabil programaţi pentru aşa-numita activitate de la om la om: *este bine în colectiv. Nu mai daţi cote. Munciţi mai puţin şi aveţi mai mult. Bătrînii, bolnavii vor primi pensii mari* (cf. Florică Nae Vlad, p. 22) şi: *o să fie bine, nu o să mai aveţi grija pămîntului, o să umblaţi cu ceas pe mînă, o să fiţi domni* (cf. Petru Mihnea, Vadu Izei, Maramureş, p. 22). Efectul fiind aproape nul, la ordinele şefilor (de exemplu Ungheanu Ieronim, prim secretar din Sighet), continuă prin ameninţări şi tertipuri: *Era unu', şefu' echipei, evreu era el, Izrail. El era la raion, şefu'(...) Şi o trecut o perioadă şi m-am întîlnit cu el în Sighet. Zice: "mi-ai pus întrebarea că de ce n-am făcut colectiv. Am putut să fac, în două zile. Luam zece oameni din Hoteni, care era[u] cu pămînt mai mult, poate şi tu cădeai printre ei, şi-i duceam în Sighet. Îi arestam într-o noapte şi-i duceam. Şi mergeam la ăia care rămîneau acasă: "mă, de ce nu vă scrieţi, şi voi îţi păţi ca ăia". La ăia-n Sighet le spunea: "mă, de nu vă scrieţi, nu vă videţi satu' niciodată". Ş-aceia făceau cerere-n Sighet* (...) (cf. Mihai Hotea, p. 20). "Strîngînd şurubu'" (cf. idem, p. 21), (ne)oameni zeloşi precum *un preşedinte*(...) *de la Suceava, unu' Ţurcanu, care s-o pus cu toată străduinţa ca să deie tot judeţu' colectivizat* (cf. Nicolae Mihoc, Şcheia, Suceava, p. 21) au trecut la fazele superioare: injuria, bătaia şi tortura. *Pă mine m-o dus şi m-o închis la cămin**) *o săptămînă* (...) *Îmi ziceau că e musai să mă scriu, că altfel îmi ia pruncii şi i-o duce. Şi pe noi ne-o duce nu ştiu unde* (...) *Şi au luat nişte lineale să mă bată şi mă-njurau: "să-l scoţi pe bărbat-tu, îmi zice, că de nu, te ducem la electrică şi-acolo te scuturăm pînă te omorîm". Da' eu n-am avut putere. Am picat jos. Zice unu': "hai măi să-i băgăm jeratic pe gît". Da' eu n-am putut să mă scol de-acolo. S-o dus la sobă şi-o pus pe o lopată jeratic. Eu atîta m-am gîndit: "Doamne, scapă-mă, nu mă omorî!" Şi s-o-ntors cu jeraticul şi l-o ţipat în sobă-napoi. Ş-apoi m-o luat din picioare, unu' de colo ş-unu' de colo şi m-o bătut. Şi dacă m-o bătut, n-am putut să mă scol. "Scoală-te, f... dumnezeii mă-tii care te-o făcut!" Şi-apăi m-o luat de mînuri şi m-o sculat şi tot mi-o dat picioare şi m-o scos afară. Era pe vremea coptului mălaiului. Şi prin mălai am venit acasă. Tremuram toată de necăjită: i-am dat cuconiţei să sugă. Şi-o şi leşinat cuconiţa, cum i-am dat să sugă. Şi-am ajuns cu ea prin spital vreo nouă săptămîni. Aşa că m-am scris.* (Cf. Ileana Mihnea, Vadu Izei, Maramureş, pp. 23-24).

Straniu răsună alături de aceste pagini sumbre, demne de a fi preluate de un alt Gala Galaction sau un Ion Agârbiceanu, şi altfel de mărturii, căci autoarele - *audiatur et altera pars* - au avut ideea, mărturisită într-un preambul, de a lăsa *să vorbească unii lîngă alţii, aşa cum au trăit atunci: demni şi laşi, curajoşi cu oportunişti, cinici cu resemnaţi, brute cu neîntinaţi, profitori cu victime* (p. 5). Nu reproduc decît una: *În comuna Cefa - era prin 1960 - o bătrînă nu vroia să se înscrie, deşi avea doi băieţi contabili. Nu ştiu cui i-a venit ideea să mă cheme s-o conving pe bătrînă să se înscrie. Într-adevăr, eu ocroteam pe bătrîna şi-i trimiteam vara bilete pentru băi, iar cînd veneam la Cefa, ea aducea la medicul veterinar gogoşi, că ştia că-mi plac, iar vara pepeni din grădină. M-am dus la Cefa şi am început să stau de vorbă cu bătrîna şi cu toată familia, avînd cu noi şi cererea de înscriere semnată de bătrînul. I-am spus bătrînei că dacă se înscrie, o să cînte la difuzor o cîntare în cinstea ei şi că copiii nu vor mai avea nici un necaz la locul de muncă. Mai de bunăvoie, mai dusă cu vorba, ca să nu mă refuze, că ştia că aveam grijă şi-mi luasem angajamentul să-i dau biletę şi în viitor, s-a înscris şi ea, pentru ca la vreo jumătate de ceas să-i cînte bătrînei la difuzor nu o cîntare, ci două, ca semn al victoriei şi al învingerii neîncrederii ei. Am mîncat nişte papricaş de găină la bătrîna, am băut şi vin şi seara, tîrziu, cu maşina raionului, am plecat acasă la Salonta, organele politice fiind mulţumite că lucrurile s-au întîmplat într-un mod civilizat.* (Ilie Lunca, fost veterinar Ticvanu Mic, Caraş Severin, pp. 24-25).

Exasperaţi ca şi-n anul 1950 evocat în articolul din nr. 31 al *României literare,* mii de ţărani s-au revoltat: *O-nceput să facă oamenii cerere să iasă afară din C.A.P.-eu* (...) (Cf. Petru Mihnea, p. 31) *Ce-au făcut acolo, să le dea cererile...! Era Florescu, unu', activ dă partid. I-a chemat ca să zică că le dă cererile, să-i pornească la muncă, că nu mai muncea nimeni. Nimic. Şi l-au bătut: era Florescu cu capu' spart. M-am dus şi io. Bărbatu-meu: "nu te du, fă!" M-am dus, că trăgea clopotele. Era lume. Mă-ntorsei şi mă uitai pă şosea: zece, douăşpe maşini de armată... Mi-am făcut socoteala, zic, are vreo mitralieră pă botu' maşinii şi cu toată lumuliţa asta...! Ce cătai io ca o proastă... Şi-am luat-o pe-o uliţă. Şi i-au răzbit ăştia. Cu armata. Bătea armata, spărgeau geamuri, spărgeau... Un vecin al meu, de-aici, cu foarfecile de vie i-a scos ochii căpitanului. Da' au făcut puşcărie. Şi i-au bătut. Doi oameni au murit, din bătaia care i-a bătut.* (Ioana Vişan, Dobroteşti, Pantelimon)

Închei cu un aspect vizînd mentalul colectiv: întemeierea hoţiei la sate, cu urmări pînă-n zilele noastre, căci nedreptăţile cheamă alte nedreptăţi, într-un carusel diavolesc. *De furat apoi... Nu să pîrau unu' pă altu', că furau tăţi, tăţi furau... Nu era unu' să nu... El n-avea voie să meargă organizat, să-şi coasească şi să-şi aducă acasă, decît să-şi fure dintr-al lui! El fura a lui, era* conştient *că nu-i păcat! Că pămîntu' lui o fo' încorporat acolo la colectivă, o fos' comasat. Era a lui, numa' nu putea să zică că-i a lui!... Că era luat cu japca de ăştia...*(Mihai Hotea,.... p. 30).

De ce-am ţinut să (re)amintesc aceste atrocităţi cititorilor de astăzi ai *României literare?*

Mai întîi fiindcă am vrut să întregesc imaginea ţăranului român conturată în paginile citate ale revistei cu gîndul la cititorii avizaţi (i.e. potenţialii scriitori). Apoi pentru că, avînd astăzi dreptul la adevărul întreg, pentru rostirea lui niciodată nu-i prea tîrziu. În fine, deoarece socotesc a fi sosit vremea ca astfel de mărturii zguduitoare să treacă din paginile unor cărţi sau reviste cu tiraj limitat în manualele opţionale de istorie şi, de acolo, în conştiinţele tinerilor. Este, cred, de o mie de ori mai urgentă o asemenea deplasare de accent pedagogic (chiar în detrimentul paginilor consacrate celebrităţilor de moment!) astăzi, judecînd din unghiul debusolării actuale a adolescenţilor şi a unora din dascălii lor...

Mihai Florea

28 august 2000

*) Ce ironie a sorţii! Dar ce scriu eu?!... Cît *cinism!* Să foloseşti un cămin - desigur *cultural* - în atare scop!!

ANA MARIA SIRETEANU

Cronica unei toamne anunţate

Cât regret în plonjarea unei galbene frunze
Ce destin de desprindere din înălţime,
Cum nedrept pare viaţa să se amuze,
cu tot ce e sus, la pământ să decline.

Graţioasă, amintind în nervuri sevă verde
baletează în aer mai încet, mai aproape
magnetul din sol către jos o repede,
resemnată s-aşează, cu bătăile calpe.

E în zborul acesta de la soare la umbră,
din desimea de verde pe asfaltul precar
măreţia de clipe şi tristeţe de sumbră
aşezare-n neunde din somptuosul altar.

Când oare, orbita care ciclic transformă
neviaţa în viaţă, îi va da iarăşi formă?

Te visam, m-am trezit...

Te visam cu privirea transpusă aparte
aşteptare, tandreţe, surpriză, regal,
o privire cum numai părintele-mparte,
cu mesaj, conţinut şi registru ideal.

Nu cereai, nu rugai, nu mustrai, nu chemai,
nu din toate, dar da, pâlpâire ferice,
existam armonie, armonie purtai,
în limbajul privirii, sublimată matrice.

Doar timpul să scadă învelişul greoi
lepădând din cojoace, către stat-primăvară,
când din viaţa turtită se salvează-n puhoi
bucuria de minte în ajunul de seară. ■

IOANA IERONIM

IOANA IERONIM s-a născut la 9 ianuarie 1947 la Râşnov, ca fiică a lui Mihai Moroiu (medic) şi a Mariei Moroiu (înainte de căsătorie, Bărbulescu). Copilăria şi-a petrecut-o într-o comunitate formată în majoritate din saşi.

Învaţă la şcoala germană din zonă, apoi, la Liceul Central din Bucureşti. Între 1965-1970, urmează cursurile Facultăţii de Limba şi Literatura Engleză a Universităţii din Bucureşti.

Debutează în 1972, în *Luceafărul.* Între 1975-1990 este redactor pentru enciclopedii străine la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică din Bucureşti. În continuare lucrează ca redactor la revista *Secolul 20* (1990-1992), ca jurnalist la revistă *22* şi consilier cultural la Ambasada României din SUA (1992-1996). În prezent este director de program pentru bursierii Fulbright americani (Comisia Fulbright pentru schimburi româno-americane).

A întreprins călătorii de studii şi profesionale în Suedia, Marea Britanie, Germania, Franţa, Grecia, Polonia, Slovenia, Ungaria, Austria, SUA, participând la conferinţe, simpozioane, spectacole multi-media etc.

Este membră a Uniunii Scriitorilor (din 1985)şi a PEN Club (din 1990).

POEZIE. *Vară timpurie,* Buc., CR, 1979 ● *Proiect de mitologie,* Buc., Em., 1981 ● *Cortina,* Buc., Em., 1983 ● *Eglogă,* Buc., CR, 1984 ● *Poeme [electronice],* Buc., CR, 1986 ● *Luni dimineaţa,* Buc., CR, 1987 ● *Triumful paparudei,* Buc., Lit., 1992.

*

Traduceri din versurile Ioanei Ieronim au apărut în reviste din SUA; Marea Britanie, Suedia, Franţa, Ungaria. Primul său volum publicat în străinătate este *The Triumph of the Water Witch*, translated by Adam J. Sorkin with Ioana Ieronim, Great Britain, Bloodaxe Books, 2000. În curând, la editura americană Sun and Moon din Los Angeles, va apărea versiunea completă a volumului *Triumful paparudei* (*Fool's Triumph*), trad. de Georgiana Fârnoagă şi Sharon King.

Poeta este ea însăşi o traducătoare activă.

În bibliografia Ioanei Ieronim figurează şi articole, cronici etc. apărute în presa românească şi străină.

O antologie de situaţii

VOLUMUL de debut al Ioanei Ieronim, *Vară timpurie,* 1979, a apărut într-un moment nefavorabil pentru un debutant. Poeţii generaţiei anterioare dominau scena vieţii literare, cu vocea lor reverberantă, de profeţi. Pe de altă parte, cenzura devenise mai inhibantă ca oricând prin practicarea prezumţiei de vinovăţie în raport cu fiecare autor şi, mai ales, prin examinarea meschină a fiecărui cuvânt dintr-un text.

Şi totuşi nou-venita a reuşit să se impună. Atuul ei l-a constituit simplitatea. Era vorba, bineînţeles, de o simplitate aparentă, la care poeta ajunsese printr-o rafinare succesivă a artei sale, de-a lungul a cincisprezece ani de scris (şi anume de pe vremea când era elevă de liceu şi până la vârsta de treizeci şi doi de ani, când şi-a publicat prima carte).

Volumul *Vară timpurie* poate fi considerat sinteza mai multor experienţe poetice, unele divergente. Totuşi, în cuprinsul lui predomină ceea ce s-ar putea numi *o poezie enunţiativă* (neexclamativă, neinterogativă). Enunţurile nu sunt ierarhizate, iar între ele nu există legături logice. Poeta descrie anumite scene din viaţa de fiecare zi, fără să le comenteze. Contribuţia ei constă în *decupaj:*

"femei la geamuri scutură aşternutul, o cămaşă de noapte planează/ caută drumul cu braţele atinge pământul o clipă/ iar se ridică/ şi s-a oprit/ pe gura ruginită de apă" (*Terţine printre blocuri)*

Datorită faptului că asemenea scene sunt descrise în nuditatea lor, fără adnotări, poemele care rezultă au ceva statuar.

Chiar şi poemele-discurs (puţine la număr) sunt decise, sobre şi par sculptate:

"demult au tăcut clopotele/ la apropierea primejdiei// nu putem şti când se-apropie cel rău/ am uitat frumuseţea luptei duşmanul/ nu mai are trup// învingători noi nu am fost niciodată" (*Pelleas)*

În plină campanie de ideologizare a literaturii de către autorităţile comuniste, Ioana Ieronim cultivă o poezie lipsită flagrant de ideologie, iar aceasta reprezintă forma ei de protest.

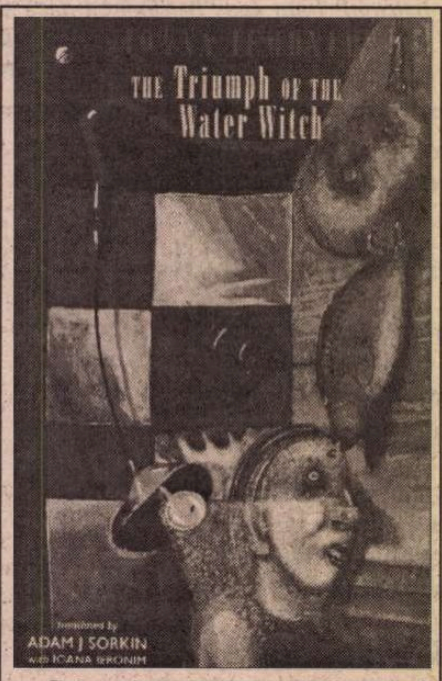
Starea de spirit dominantă e melancolia. Se creează impresia că undeva departe se petrece ceea ce este cu adevărat important. Această melancolie, subţire, alunecă însă frecvent în resemnare şi indiferenţă. Se ajunge la o apatie care nu avantajează poezia. Unele poeme par decolorate.

Misterul suprafeţei lucrurilor

VOLUMELE *Proiect de mitologie* (titlu foarte bine găsit; poate cea mai bună definiţie a ceea ce scrie Ioana Ieronim), 1981 şi *Cortina,* 1983 ne-o înfăţişează pe poetă relansându-se, cu un suflu nou, în crearea operei sale. Ea continuă să facă o *antologie de situaţii* din viaţa de fiecare zi, dar într-un mod mai energic şi mai expresiv.

Mortificarea societăţii româneşti este descrisă, în mod paradoxal, cu însufleţire, cu un patos al înregistrării unei realităţi care altfel ar rămâne necunoscută generaţiilor viitoare (întrucât imaginea ei oficială este falsă).

Poeta evită în continuare să interpreteze ceea ce vede, ca să nu facă, fie şi de pe o poziţie opusă, greşeala pe care o face şi propaganda comunistă. Ea se interesează exclusiv de suprafaţa



Cel mai recent succes literar al Ioanei Ieronim: volumul de versuri *The Triumph of the Water Witch*, apărut în Marea Britanie, la Bloodaxe Books (trad. în engl. de Adam J. Sorkin împreună cu autoarea).

lucrurilor. Este - după cum singură mărturiseşte - "un exerciţiu de umilinţă şi răbdare, o strădanie de a sluji lumea în realitatea ei aparentă, în vreme ce oricum eram pierduţi cu toţii printre minciuni şi aparenţe manipulatoare".

Selectarea şi descrierea unor scene înseamnă o mitologizare a lor. Gesturi care ni se par prozaice dacă le cunoaştem semnificaţia devin misterioase în absenţa unei interpretări. Se întâmplă ca atunci când privim o fotografie: mâna întinsă sau gura deschisă a unui personaj angajat într-o acţiune banală ajung să aibă, datorită scoaterii din context şi eternizării lor, o aureolă de fapte legendare. Iată, ca exemplu, imaginea a patru funcţionari, care ne impresionează asemenea unui grup statuar:

"cufundaţi în mâlul verzui al sinelui patru funcţionari la patru birouri/ patru pixuri rulând ochiul minuscul/ tuse foşnet respiraţii pianopianissimo// dosare în stivă despart liniştea/ şiruri verticale/ portrete în lemn vineţiu uzat de vreme buze vinete noduri cearcăne// multe alte dosare umplu dulapuri de fier de jur împrejurul odăii acolo/ stă scris totul despre toţi şi toate // planta agăţătoare a făcut înconjurul odăii s-a ajuns din urmă pe sine/ frunzele certate pline de praf au crescut la distanţe egale// funcţionarul de la fereastră socoteşte discret pe un colţ de ziar/ banii de pardesiu locul de veci să nu-l piardă/ prima nemărturisită acasă// brusc o filă se desface din maxilarele de fier/ funcţionarul roşeşte imperceptibil// dosarele cresc şi pe ultimul raft liber/ în lada verde cu pământ vegetează măciulia unui cactus.// Da./ E pace demult." (*Pace.)*

Se mai observă însă faptul că textul Ioanei Ieronim, deşi tinde spre *gradul zero al scriiturii,* are o indefinibilă tentă ironică. Un critic (Paul Dugneanu) a numit ingenios formula literară adoptată de poetă un "naturalism ironic".

Ironia, în general, n-are nici o legătură cu mitologia, care presupune gravitate şi monumentalitate. Trebuie să nu uităm însă că este vorba de o *mitologie contemporană,* inevitabil supusă deriziunii, fie şi numai pentru că îi lipseşte vechimea (nu sună ironic un titlu de roman ca *Un erou al timpului nostru*?).

Contemplând scenele "mitologice" descrise de Ioana Ieronim, ne lăsăm înfiorăţi de misterul "suprafeţei" lor, dar în acelaşi timp ştim bine ce semnificaţie aveau ele în realitate. De aceea ne vine să zâmbim.

Există totuşi poeme din care ironia dispare. De ce? Pentru că în poemele respective sunt aduse în prim-plan personaje fără identitate socială, personaje rămase în afara maşinăriei de distrus poezia vieţii care a fost comunismul. Aşa se întâmplă, de pildă, în *Portret de fată:*

"sânii ei locuiesc în unghiul moale al literei A/ ABBA/ instrumente eoliene în juru-i cântă/ pura petrecere a vremii// o întâmplare lăuntrică în chiar această clipă o luminează/ - din mici balanţe picură elixiruri// tinereţea/ mari pete de zăpadă/ pe faţa muntelui"

Tricoul pe care scrie "ABBA" devine legendar, fără să întâmpine nici o obiecţie din partea spiritului nostru critic. Dacă totuşi zâmbim, o facem cu simpatie.

Ultimele trei versuri, prin combinaţia de delicateţe şi forţă de sugestie, constituie un *haiku* de sine stătător. Nu este o întâmplare. Ioana Ieronim, cea pentru care poezia reprezintă, printre altele, "un exerciţiu de umilinţă şi răbdare", are în sensibilitatea sa poetică şi ceva oriental.

(fragment dintr-un studiu)

■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

O legendă spulberată

S-A CREAT legenda că, după 1989, D.R. Popescu ar fi tăcut. Că s-ar fi cufundat benevol într-o tăcere ce putea sugera multe: un examen de conştiinţă, regret, penitenţă etc. O tăcere ca o pauză între Rău şi Bine, precum între două acte ale unei piese de teatru. Însă adevărul, inclement, este altul. Chiar dacă, din motive lesne de înţeles, n-a mai putut ocupa prim-planul, ex-preşedintele Uniunii Scriitorilor s-a rostit nu o dată, şi încă apăsat. Dar nu cum ne-am fi aşteptat, în sens autocritic. Nu printr-o despărţire de trecutul său comunist, cum a cutezat, bunăoară, Titus Popovici, ci printr-o încrîncenată, ursuză, veninoasă, frecvent trivială, după cum vom vedea, solidarizare cu trecutul în cauză, asociată cu un refuz total al prezentului. D.R. Popescu a fost - cine nu ştie? - ultimul preşedinte al Uniunii Scriitorilor din "epoca de aur", cu circumstanţa agravantă că, spre deosebire de predecesorii săi, care de bine-de rău erau aleşi de obşte, a acceptat a fi numit de dictator, în dispreţul statutului Uniunii şi împotriva majorităţii membrilor săi. Postură dezonorantă, la care se adaugă calitatea de membru al Comitetului Central. Postură de nomenclaturist sadea, pe care acest satrap literar a ilustrat-o cu o slugărnicie pe măsură, cuvîntînd în numele breslei, trimiţînd în numele ei o puzderie de adeziuni şi telegrame de felicitare. Blocînd Uniunea noastră nu doar din punct de vedere administrativ, prin reducţia conducerii sale la un arbitrar "comitet operativ" şi rarefiind la maximum şedinţele Consiliului director, ci şi din punctul de vedere al conştiinţei opozante a celor mai mulţi scriitori, măsluită cu nerușinare în texte propagandistice şi omagiale. Texte ce merită a figura în ediţiile ulterioare ale operei d-sale. La capătul unei serii ce începe cu Mihai Beniuc, D.R. Popescu o încunună în chip malefic, prin radicalizarea abuzului. Compromisul cel mai cras, minciuna sfruntată şi adularea fără margini au constituit vectorii carierei acestui produs tipic al mediului totalitar, în perioada sa de disoluţie, cînd o lume strîmbă ce sta să se prăbuşească apela la josniciile cele mai calificate ale firii umane spre a mai supravieţui o vreme.

Aşa cum spuneam, nici o urmă de căinţă nu atinge azi discursul întunecat al scriitorului. Departe de a-şi pune, măcar de ochii lumii, cenuşă-n cap, aşa cum a făcut Petru Dumitriu, fostul nostru preşedinte persistă în mentalitatea sa (apropiat, nu numai onomastic, de un Dumitru Popescu-Dumnezeu), împroşcînd cu ură tot ceea ce a încercat a fi, în ultimii ani, înnoire purificatoare. Într-un stil căznit (nici pamfletul, indiferent de miza lui, nu-i prea reuşeşte, fiind vădit sub cota lui Adrian Păunescu şi chiar a lui Corneliu Vadim Tudor), d-sa incriminează, dorindu-se "spiritual", "mania idealismului de dreapta (dreptaci)" şi "eticismul moraliştilor de ambe sexe". Primii ani de după 1989 sînt cu năduf apreciaţi ca o epocă "în care cartea românească a fost uzurpată din tronul ei, stuchită fiind de fundamentaliştii de alba-neagra şi înlocuită fiind de sandre roze pe sub fuste". O habituală confuzie între "roşii" şi "albi" e menită, desigur, a discredita inocenţa istoriei, atîta cîtă mai e: "O stare paranoică, un fel de inocenţă paranoică le şopteşte tuturor acestor cavaleri roşii şi albi că ei sînt destinaţi să făurească o nouă istorie, întru folosul şi îndestularea poporului". Cum să aspirăm la libertate, cînd magnificul concept are o nouă istorie, întru folosul şi îndestularea poporului". Cum să aspirăm la libertate, cînd magnificul concept are o natură fictivă? "Năzuinţa oamenilor spre libertate a fost, poate, motorul istoriei, dar nu de puţine ori această idee s-a dovedit o ficţiune, sau a fost atît de abstractă ca şi o ficţiune...". Disidenţii devin în bloc pentru fostul mare celebrator ceauşist "disidenţi de salon, îmbătaţi de aplauze pentru nulificienţa lor".

Ne putem întreba de pe ce poziţii cuvîntează, la ora actuală, D.R. Popescu. Evident că nu îndrăzneşte a se mai pronunţa deschis în numele ideologiei pe care a slujit-o cu o rîvnă funestă şi care i-a asigurat un postament, inclusiv literar (linguşirea e contagioasă!) superior, uneori cu mult, meritelor sale literare reale (faptul dacă a crezut sau nu sincer în propaganda desfăşurată cu nemăsură e de interes secundar). Drept care invocă valoarea. Valoarea personală. Însă nu o face direct, ci comparîndu-se cu mari creatori şi cu mari opere, deci uzurpînd în continuare. Iată cum se pune, cu dibace nonşalanţă, sub scutul lui Arghezi: "Nu e cazul să dăm exemple din ziua de azi, însă din ziua de ieri este instructiv-educativ să dăm cîteva exemple, fiindcă par calchiate după ziua de azi! Iată, lui Tudor Arghezi i-au fost retezate urechile chiar de către o marhă din Târgu-Jiu... N-a fost pentru prima oară, şi nici pentru ultima dată! Urechile lui Tudor Arghezi au fost tăiate de mai multe ori. Nu crestate, ci brişcălite din rădăcini. (...) Şi frizerii puterilor statale şi nonguvernamentale sosesc în galop şi cu bricele lor parfumate taie şi spînzură urechile noastre cele de toate zilele...". Se subînţelege: unei comunităţi de persecuţii îi corespunde o comunitate axiologică. Un paralelism cu eroul *Mioriţei* e - nu-i aşa? - măgulitor: "Dar gîndiţi-vă ce pacoste ar fi fost pentru poporul român dacă păcurărașul din *Mioriţa* ar fi pus mîna pe ciomag şi le-ar fi dat două la mîr verişanilor săi ce voiau, în amurg de soare, să-l omoare! Ce destin de ocară ar fi avut ciobănaşul mioritic dacă ar fi rămas în viaţă!". Sau o precipitată înşiruire de opere ultragiate, doar-doar s-ar prinde în ilustrul şirag şi propria-i producţie: "Există deci destine şi destine: destinele unor biografii, destinele autorilor şi destinele cărţilor! Din păcate, uneori, ca şi în cazurile lui Barbu, Blaga, Rebreanu, Arghezi, Eminescu, datorită hărniciei unor nulităţi, biografia autorilor, cîntată la ţambal, a obturat o vreme destinul cărţilor scrise de aceşti autori. Cărţile - chiar capodopere ale literaturii române şi universale! - au fost pedepsite, insultate, vidanjate, umilite, batjocorite, scoase din biblioteci şi anticariate (un Geo Şerban a cerut scoaterea lui Blaga şi din anticariate!)". Rămîne în seama cititorului să decidă dacă D.R. Popescu, ameţit acum de grandoarea persecuţiei, după cum era înainte ameţit de grandoarea funcţiilor nomenclaturiste, se află la înălţimea lui Barbu (Ion), Blaga, Rebreanu, Arghezi şi,. Eminescu. Altminteri ni-e teamă că metaforele d-sale autocritice, atît de *pro domo,* îi pot aduce deserviciul umorului involuntar. Pufnesc de rîs din proprie iniţiativă.

Aşa cum era de aşteptat, D.R. Popescu se manifestă drept un vajnic adversar al criticii. Primejduindu-i încrederea în sine megalomană, aceasta e contestată sub diverse unghiuri, ţintuită la stîlpul infamiei, ori de cîte ori prozatorul în chestiune are (ori îşi produce) prilejuri. În felul d-sale greoi, împiedicat, asudat, D.R. Popescu execută, în variantă personală, aria "mîncătorilor de morţi", conform căreia critica (şi, în consecinţă, nici istoria literară, pentru a nu mai vorbi de memorialistică) n-ar mai trebui să-i discute pe autorii decedaţi. Falsul formează sarea şi piperul textului. Dintr-o sămînţă de neant, porneşte o frazeologie stufoasă din care decupăm: "Ce mi-au auzit urechile zilele trecute? Că nu ştiu cine a mîncat un mort! Ştirea era prezentată ca un fapt senzaţional şi pusă sub umbrela mizeriei materiale şi morale actuale. Se invocau cerurile, soborurile de preoţi, se cerea producerea unei cantităţi industriale de agheasmă pentru stîrpirea unor asemenea practici vecine cu nebunia! Se făcea un proces al zilei de azi şi al zilei de ieri, iar canibalul cu pricina era fotografiat, ca să nu cumva să-i rămînă necunoscută faţa în analele moderne ale crimei faţă de umanitate! Luat mai din scurt, omul nostru s-a arătat uşor uimit de tărăboiul iscat în jurul faptei sale, învinuindu-şi jujii (*sic!*) de incultură şi de blasfemii gratuite. În primul rînd, a zis el, el n-a comis nici o crimă: mortul murise fără ajutorul său: El doar îl mîncase. Apoi, doct, omul scoase dintr-o mapă (un dosar!) certificatul dat de cineva lui Sadoveanu. Sadoveanu, un porc, Porcoveanu! Nume care în opinia omului nostru arăta dorinţa celui care-l botezase astfel pe Sadoveanu - dorinţa de a-l mînca pe Sadoveanu, mort-copt! Dacă această dorinţă exprimată public (Sadoveanu e un porc!) era considerată drept o opinie personală şi drept o libertate a gîndirii, a presei, a omului etc. - el, omul nostru, de ce nu-şi putea exersa dorinţa de a mînca mortul pe care-l voia el?! Chiar îşi confecţionase un costum verde, ca frunza şi ca iarba verde - culoare odihnitoare, plăcută foarte simţului cuprins în ochi! - şi se pregătea să oficieze şi în continuare halirea morţilor în această îmbrăcăminte uşoară, care nu-l strîngea nici la subţiori şi nici peste pîntece. Şi chiar voia să organizeze un ordin - avea actele introduse la tribunal - al mîncătorilor de morţi, şi un imn pe care să-l cînte la diverse reuniuni (banii urmînd să fie vărsaţi pentru ajutorarea handicapaţilor lirici)". Îi asigurăm pe cititori că majoritatea paginilor lui D.R. Popescu nu sînt mai puţin prolixe decît aceasta.

Fără complexe, critica e atacată frontal. Argumentul este, bineînţeles, presupusa concurenţă între critic şi beletrist, *id est* invidia neagră a primului, incapabil a produce opere. Ca şi cum o graniţă trasată de Caliban l-ar împiedica pe critic să fie scriitor, iar pe scriitor să fie critic. Cu tot citatul din Ezra Pound, concepţia etalată aparţine unui semidoct: "În perioade de criză, tulburi, unii condeieri să se aşeze deasupra creaţiei beletristice, intimidînd, prin ponegrire sau hăulire (*sic!*), activitatea unor poeţi, prozatori, dramaturgi, clasici, nu de puţine ori, şi contemporani, mai ales... Cine se poate sustrage din faţa unor asemenea calibani? E adevărat, există o cale de a scăpa de canibalismul critic - da, calea Ezra Pound! El a spus că nu trebuie luaţi în seamă cei care «n-au produs ei înşişi opere însemnate». Şi, totuşi, chiar Ezra Pound - chiar ţinînd cont de propria sa părere! - a ajuns să stea mulţi ani internat într-un sanatoriu de alienaţi...". Zbătîndu-se între limitele artificiale ce şi le-a impus, D.R. Popescu scrie astfel: "Se ştie. Turgheniev a scris: «Am renunţat să mai citesc *Crimă şi pedeapsă* - toată povestea îmi aminteşte de o nesfîrşită durere de dinţi». Bine, bine, dar ce e de făcut atunci cînd pe unii eterni clienţi ai clinicilor de stomatologie îi apucă durerile de măsele şi spun că Preda a fost un colaboraţionist, un mercenar al ideilor naţionale şi un scriitor mediocru? Ei, bine, în acele clipe putem să ne întoarcem la Eminescu...". A mai menţiona compromisurile lui Preda ar fi de prisos atîta vreme cît ele există în numeroase din paginile sale. Dar ce e cu întoarcerea la Eminescu? Autorul îl are în vedere pe "împăratul urii" din *Făt-Frumos din lacrimă,* "întunecat şi gînditor ca miazănoaptea", care "se simţea slab, se simţea murind şi n-avea cui să lase moştenirea urei domniei sale...". Acesta ar fi, aşadar, prototipul criticului. Surpriză însă! În vederile lui D.R. Popescu, moştenirea lui Eminescu e ambiguă. Marele poet ne-ar fi lăsat o moştenire dublă, pe de o parte, o operă fundamentală, pe de alta, "germenii criticilor ce aveau să vină şi să se încoloneze şi cloneze sub pulpana generoasă a mult iubitorului de Dumnezeu şi de dreptate - Grama! Deci, cu alte cuvinte, Eminescu a produs şi propriii săi antieminescieni - ca să le spun astfel! - inşi ce s-au reîncarnat mai apoi în diverşi sanielevici şi hermafrocurci (*sic!*)". Sau atît de eclatant: "Despre Sadoveanu, Arghezi, Petru Dumitriu, Călinescu, Nichita, Barbu, Sorescu, Preda - ce să mai vorbim!? Nişte ticăloşi, lichele şi canalii! Ne asigură urmaşii împăratului urii...". Sărmanul Eminescu s-ar răsuci în mormînt dacă şi-ar da seama de năpasta pe care a lăsat-o în urma sa, incitînd spiritul critic al naţiei! La urma urmei, s-ar putea scoate efecte literare şi din spaima apocaliptică a unui autor faţă de critica pe care ar dori-o dusă la spînzurătoare. Din păcate, ex-preşedintele impostor scrie vulgar-lălîu, fără tensiunea trebuitoare diatribei, fără acea expresivitate dură pe care o dobîndeşte uneori chiar verbul nedrept, demonizat: "Deci, Ghiţă G. Guiţescu (aşa scria pe burta lui) putea să mai fie ce fusese cîndva în insula cu porci, întîlnită de Călătorul înţelepţit în lunga sa odisee spre draga-i soţioară. Dar ce mînca grasone al nostru de arăta ca protopărinţii săi mitologici? Căci de mîncat mîncă ceva în fiecare seară, la televizor, ceva! Ce?" Ca şi următoarea insultă moale precum o pastă, acolo unde ar trebui o duritate de cremene: "Dar tocmai cînd moara de vînturi părea că expiază, cu o ultimă zvîcnire zvînturaticului îi căşună pe Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Preda, Barbu, Stănescu... Porcul metaforic îi îngăla cu grele batjocuri (ticăloşi, obedienţi), încercînd astfel să-şi sporească prestigiul de rîmător etic şi oferind lumii şi o nouă nearistotelică definiţie: Porcul este animalul politic". Trase dintr-un arc bleg, săgeţile anticritice ale lui D.R. Popescu nu-şi ating ţinta. ■

Dumitru Radu Popescu: *Complexul Ofeliei,* Ed. Viitorul românesc, 1998, 240 pag., preţul 18.500 lei.

Premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pe anul 1999

JURIUL, în componenţa: Ioan Lascu (preşedinte), Aurel Antonie, M.V. Buciu, Nicolae Coande, Romulus Diaconescu, Bucur Demetrian, Viorel Mirea, a stabilit prin vot secret următoarele premii: *Proză* - Gheorghe Truţă - "Raiul Şobolanilor", Ed. Panorama/ Matinal; *Poezie* - Ioana Dinulescu - "Sufletul, această ficţiune", Ed. Cartea Românească; Florea Miu - "Vieţile apocrife", Ed. Pasărea Măiastră; Ionel Ciupureanu - "Fălci", Ed. Scrisul Românesc; *Critică şi eseu* - Marin Beşteliu - "Tudor Arghezi, poet religios", Ed. Cartea Românească; Toma Grigorie - "Eseuri subsidiare", Ed. Cartea Românească; *Teatru* - Isidor Chicet - "Cetatea interzisă", Inspectoratul pentru Cultură Mehedinţi; *Debut* - Ion Militaru - "Meditaţii asupra istoriei române", Ed. Dacia; Romulus Cojocaru - *Premiul pentru întreaga activitate literară* - acordat de Comitetul de Conducere al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România.

Premiile au fost sponsorizate de B.C.R - Filiala Dolj.

Cum să, cum să nu...

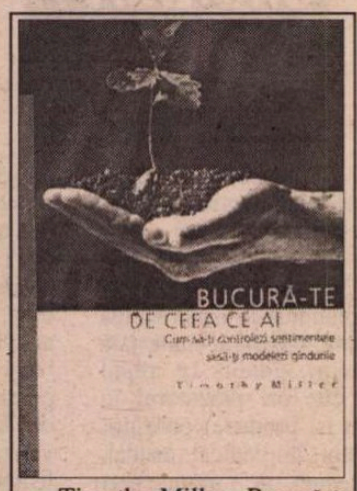
PUBLICATĂ într-o colecţie relativ nouă, care a ajuns, iată, deja la numărul 8 (în 1999), cartea lui Timothy Miller e o ilustrare tipică a unei reţete care în Occident, îndeosebi în spaţiul anglofon, rămâne foarte populară şi aduce, începând chiar cu clasicii genului (precum Dale Carnegie), mari profituri editurilor. După 1990 reţeta a luat şi la noi amploare - desigur, într-o covârşitoare proporţie sub forma traducerilor. M-am întrebat adesea dacă această manieră *how to/ cum să* de a scrie le este realmente de vreun folos (dintre cele anunţate) celor care o apreciază şi o cumpără.

Un răspuns rezonabil ar fi că, dincolo de promisiunea abordării eficiente a problemelor de personalitate şi de integrare, autorul care se încumetă la o asemenea muncă adresează mai degrabă o încurajare, un *Hello!* amical, zâmbitor şi empatic, confirmare totodată a faptului - nu lipsit de importanţă - că şi alte persoane se confruntă cu tot soiul de dizarmonii, adesea similare, şi că încearcă la fel de stăruitor, şi uneori cu aceeaşi exasperare neagră să afle soluţii. Apoi, dacă cineva are impulsul sincer de a citi o carte care îi vorbeşte (cel puţin la anumite pagini) despre preocupările sale, nu e oare mai păgubitor să şi-l reprime (şi cum? şi de ce?) - pe principii doctrinare cu care se află într-o relaţie destul de rece şi de abstractă? În fine, poate că recapitularea şi restructurarea din afară a nemulţumirilor personale se vor dovedi de un real ajutor la identificarea şi la conştientizarea lor, printr-un minim efort de autoanaliză şi de limpezire care nu trebuie nicidecum ignorat.

Pe de altă parte, e semnificativ că o carte *cum să* se face ecoul acelui curent foarte puternic în mediile mai sus-amintite, intitulat - atât de sugestiv - *behaviorism* (ori, în traducere neaoşă, *comportamentalism*). Teoria formulată pentru prima oară în 1925 de către psihologul J.B. Watson se cristalizează în jurul ideii că "activitatea psihică poate fi definită în termeni de date comportamentale" (Antony Flew, *Dicţionar de filozofie şi logică,* trad. D. Stoianovici, Humanitas, 1996). În acest cadru, am putea vorbi mai întâi de toate despre un behaviorism metafizic, despre unul metodologic şi despre unul analitic. Behaviorismul pare în orice caz să sondeze foarte adânc în mentalul anglo-saxon, preluând pe coordonate proprii tradiţia empiristă dezvoltată de secole în filosofia insulară.

Mărturisesc că, deşi odată mare consumator al unor astfel de psihotehnici ale lui *cum să...* şi *cum să...* şi *cum să...,* behaviorismul îmi rămâne, fie şi numai prin referiri tangente, o atitudine străină şi întrucâtva nesuferită. Ea îmi pare că dogmatizează miop şi reducţionist o seamă de idei infinit mai complexe şi mai vii.

În ceea ce priveşte cartea de faţă, sub semnul îndoielii stă tocmai ceea ce va fi anunţat drept principalul ei avantaj: anume posibilitatea algoritmică a unei vieţi armonioase şi a împăcării cu sine: *bucură-te de ceea ce ai (how to want what you have).* Sfat



Timothy Miller, *Bucură-te de ceea ce ai. Cum să-ţi controlezi sentimentele şi să-ţi modelezi gândurile,* trad. de Sorana Corneanu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999, 247 pag., preţ nemenţionat.

bun, fără îndoială - dar cât de eficient oare în planul existenţial al fiecărei persoane? Deficienţa principială acestui mod de abordare este că se acţionează nu asupra cauzelor, ci cu obstinaţie doar asupra simptomelor unor disfuncţionalităţi, ceea ce face ca rezultatele să sufere de o timiditate care aproape că le anulează. Ar putea fi ele aliniate unor performanţe din zona aşa-numitelor "terapii de susţinere", odată excluse din cea a terapiilor cauzale? Nici măcar acest lucru nu e sigur, în absenţa unui minim contact interpersonal şi ca atare a posibilităţii unui - în terminologie psihanalitică - transfer afectiv.

Chiar în sine luat, cu specificul la vedere în titlul-îndemn şi detaliat de subtitlul explicativ al ediţiei româneşti (perfect găsit), demersul dovedeşte o inconsecvenţă copilărească. Mi se pare foarte ciudat şi contradictoriu să argumentezi despre necesitatea şi mijloacele unei relansări afective a individului recomandând ca soluţie tocmai "controlul sentimentelor" şi "modelarea gândurilor"! Căci aici e toată problema: obstacolele care apar în calea unei individuaţii capabile să genereze sentimentul reuşitei provin din restricţionări arbitrar exercitate din exterior. De ce şi prin ce s-ar dovedi tipul de control propus de autorul *cum să* (sub justificare *auto*-controlului şi a *auto*-perfecţionării) mai bun decât celelalte? Dezirabil ar fi ca acest control să se impună numai ca soluţie secundă, minimă de administrare a unor energii deja în afirmare; în nici un caz nu va fi posibilă eliberarea acestor energii prin chiar ceea ce le-a reprimat. În al doilea rând, autocontrolul (secund) care apare firesc, într-o economie strict individuală şi predominant interioară, este un *unicat* care exclude posibilitatea standardizării lui pragmatice, fie ea şi sub forma binevoitor mobilizatoare a domnului Miller, căci acest gen de efort ne conduce negreşit în punctul de la care am plecat - la depersonalizare.

Chestiunea nu e nouă. A fost de pildă semnalată la culturaliştii americani, în binecunsocuta dispută dintre Marcuse şi Fromm. Cumva prin înrudire cu problematica de mai sus, Marcuse le reproşează lui Karen Horney, Harry Stack Sullivan şi, din motive lesne de înţeles, în primul rând lui Erich Fromm, falsificarea premiselor doctrinei freudiste (de unde şi un sens peiorativ pentru denumirea echivalentă de "revizionism neofreudian"), încurajarea "dezvoltării individualităţii" printr-o adaptare frustrantă şi mutilatoare, conformistă, la cadrul social şi politic existent (contrar teoriei critice a societăţii), în locul clasicei exigenţe de întărire a eului în raporturile sale cu sinele şi cu supraeul.

Din păcate, cartea lui Miller, deşi confirmă prin informaţie şi prin nuanţe oportune pregătirea şi experienţa clinică a autorului, cedează încă din proiect tentaţiei de a împărţi în stânga şi-n dreapta sfaturi despre cum ar fi mai bine să se procedeze în varii situaţii de viaţă. Autorul uită cu competenţă şi narcisism că nu o soluţie sau alta - clamată şi generalizată, ci dinamica însăşi a situaţiei terapeutice îl va conduce pe pacient către rezolvări autentice. Dacă psihanaliza, de pildă, reprezintă într-adevăr o cale de transformare complexă a personalităţii şi de instalare a unui relativ confort psihic, atunci cu siguranţă sunt contraindicate sau inutile propuneri, precum cele formulate în sumarul cărţii lui Miller, fie cu vocabularul spectaculos al căutătorului de comori: *Trăim un prezent preţios, Zăhărelul - sau bucuria de a-ţi dori ceea ce ai,* fie cu afectarea unei *soap opera: Avere, statut şi dragoste, Dulceaţa succesului,* sau pedagogică: *Învăţarea, Atenţia,* moralistă: *Recunoştinţa, Zece sugestii morale* (tocmai raţiunile psihologice şi cele morale ar trebui în primul rând despărţite, deculpabilizator, iar nu confuz amalgamate) etc. Sunt inutile nu pentru că s-ar dovedi neadevărate -, ci inaplicabile la o subiectivitate infinită şi irepetabilă, aflată în neîncetată mişcare şi schimbare; ceea ce autorul propune nu este de fapt, aşa cum pretinde, o înţelegere deschisă a faptelor şi a persoanelor (şi, finalmente, a propriei persoane) în singularitatea lor, ci un manual de manipulare casnică, potrivit unor grafice şi unor scheme minune agăţate pe uşa frigiderului.

S-ar mai cuveni poate subliniată, deloc ironic, o ultimă calitate a acestei cărţi. E vorba despre contribuţia ei reală la iniţierea cititorului într-un alfabet al motivaţiilor ascuns psihologice şi al explorărilor nesimulate ale obscurului. Cititorul este pregătit astfel pentru abordări de natură să-l debaraseze de pasivitatea oricărei lecturi sfătos moralizatoare şi să-l trezească din hipnoza părintească a atâtor recomandări în cascadă, lăsându-i loc în schimb pentru propriile constatări şi pentru un spirit mai liber şi mai critic.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Trei poeţi bănăţeni

DORU ILANA, IACOB ROMAN, LIUBIŢA RAICHICI - doi români şi o sîrboaică - legaţi în mod indisolubil de identitatea lor bănăţeană. Mai presus de orice idee de autonomie, aceşti poeţi sînt o dovadă a faptului că acolo, în provincia de sud-vest, se scrie şi se publică o literatură de calitate ce poartă o evidentă marcă *made in...*

Liubiţa Raichici e autoarea unui volum alcătuit din 49 de fragmente de proză şi poezie,

Liubiţa Raichici, *Sârbeşte, într-o limbă necunoscută,* Ed. Timpul, Reşiţa, 2000, 68 pag., f.p.

toate străbătute de un profund sentiment religios. Ruptă între ţara de suflet - România - şi cea de limbă - Serbia, poeta alege să se caute pe sine construindu-şi un univers de cuvinte, "o limbă necunoscută" în care să poată renaşte "sîrbeşte", asemeni poporului a cărui dramă o simte cu fiecare fibră: "Acesta este ultimul neam de sârbi/ căruia Dumnezeu i-a permis/ să se descarce înjurând/ şi asta să nu-i fie socotit drept păcat.../ Vă rog un moment de reculegere/ pentru cei în viaţă,/ a spus Sava Nemanici/ fraţilor săi sfinţi în doliu,/ pentru că aceasta este ultima Serbie/ cu sârbi vii în ea...".

Chipul mamei apare cu obstinaţie, la fel de constant ca cel al lui Isus, cu care ajunge chiar să se contopească într-o imagine de început al lumii: "Tânărul Isus, înveşmântat în alb şi întors cu spatele, aruncă în sus un copilaş pregătit să se nască. Copilul se bucură şi râde cu toată fiinţa."

Ca şi colegii săi într-ale scrisului - I. Roman şi D. Ilana - Liubiţa Raichici nu calcă pentru prima oară pe tărîmul alunecos al poeziei, şi acest lucru se vede imediat ce deschizi oricare dintre cele trei volume ale bănăţenilor. Poetei i s-ar putea reproşa, de exemplu, că foloseşte un limbaj excesiv stilizat, care face cuvintele să nu se lege în imagini coerente (metaforizarea e, de altfel, caracteristică şi pentru Iacob Roman); greu însă se poate descoperi vreo stîngăcie în construcţia alambicatelor sale figuri de stil.

Ce taină-i aceasta?, culegerea de poeme a lui Iacob Roman, se autoprezintă *Minei pe lunile noiembrie şi decembrie.* Teologic şi ortodox vorbind, mineiul este o carte bisericească în care sînt notate slujbele de peste an, pe zile. Poeziile scriitorului bănăţean, cîte una pe zi, mai puţin duminica, sînt şi ele grupate pe luni (a unsprezecea şi a douăsprezecea) şi săptămîni. Versurile nu-i trădează menirea, sînt pătrunse de profunda mirare a credinciosului înaintea Fiinţei adorate, uneori cu ecouri argheziene ("Nu ţi-e frig, strig/ şi răspund:/ Doamne, e atît de tîrziu, cu ce parte a mea să mai scriu?"), alteori cu sugestii blagiene ("Marelui orb să-i împletim cununa/ a trecut din pustie-n pustie mai mare/ şi a scris pe nisip îndeajuns").

Iacob Roman, *Ce ţară-i aceasta?,* Ed. Augusta, Timişoara, 2000, 57 pag., f.p.

Ca şi L. Raichici, Iacob Roman e un poet stăpîn pe ceea ce scrie, capabil să scoată acorduri plăcute din presărarea aparent întîmplătoare a rimelor în peisajul arid al versului alb (cum procedează, pe de altă parte, şi Doru Ilana): "Umblă şi lasă gîndul la desfriu/ cam peste două zile vei întîlni un rîu/.../ Corabia va rămîne pe loc,/ tu vei ieşi în larg sprijinit de delfini/ şi peste toate va domni un foc."

Autorul acestui volum se lasă şi el, ca şi Liubiţa Raichici furat de farmecul propriilor cuvinte, de metaforele în care se pierde cu atîta plăcere încît dincolo de vorbe nu se-ncumetă să construiască nimic. Un semn de întrebare se ridică din sterilitatea poeziilor lui Iacob Roman: *cui prodest?*

Doru Ilana, *Cartea ecourilor sau Don Quijote şi morile din gînd,* Seria de poezie, Ed. Marineasa, Timişoara, sine anno, 60 pag., f.p.

Asemenea păcate nu-l pîndesc pe cel de-al treilea, şi poate cel dintîi, dintre magii bănăţeni ai versurilor- Doru Ilana. *Cartea ecourilor* e pătrunsă de o ironie ce devine însăşi substanţa eului poetic; orice aplecare spre registrul înalt e imediat amendată de un demon persiflant al autoironiei. Spirit ludic prin excelenţă, Ilana calcă mereu cu mai multă siguranţă pe drumul îngust ce desparte rîsul de plîns, fără a se hotărî să părăsească miraculosul pămînt al jocului. Rimele sale născute din vers alb şi mai ales motto-urile şi trimiterile fanteziste la volume şi autori inexistenţi fac întîlnirea cu... *Don Quijote şi morile din gînd* ciudat de plăcută: "motto mult: La început a fost CUVÎNTUL... Apoi au mai ieşit nişte vorbe", "din nebulosul volum maxim <Ce-a fost mai întîi, întemeind Grădina, Oul sau Lumina?>" etc.

Despre oricare dintre aceşti trei poeţi se mai poate încă vorbi, şi de bine, şi de rău. Furcile caudine ale criticii îi aşteaptă încă, probabil, nu peste mult timp.

Iulia Popovici

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Rîsul lui Russo

PROBABIL că s-ar putea reconstitui cu uşurinţă la un computer chipul lui Alecu Russo fără barba sa de secol XIX, lungă de vreo 20 de centimetri şi fără mustăţile de lungime apropiată. Nu mă îndoiesc că ar ieşi la iveală, pe lîngă bărbatul frumos care se întrevede şi în deghizamentul epocii, o figură extrem de „actuală". În orice caz jurnalul lui Russo, *Soveja* (1846) este una dintre cele mai actuale pagini care s-au scris în literatura noastră la jumătatea secolului trecut. Are, desigur, avantajul limbii franceze, pe care autorul, crescut în Elveţia, o stăpînea mai bine decît româna. Versiunea românească (publicată în 1863, la cîţiva ani după moartea autorului) îi aparţine lui Alexandru Odobescu. Poate că experienţa computerizată ar merita făcută cu toată generaţia paşoptistă pentru ca, izbiţi de un *new look*, oamenii anului 2000 să fie dispuşi să o citească altfel.

> Nu-mi rămâne decît timpul necesar ca să-ţi vestesc că guvernul şi-a pus în gînd să facă din mine un om important şi demn de esil. I s-au năzărit guvernului, precum se năzare cailor cu năravi, şi dar el a găsit de cuviinţă a mă aresta şi a mă condamna ca să capăt simţiri religioase în fundul unei monăstiri. O! Guvern părintesc! el nu are alt vis decît a ne face demni de împărăţia cerului. Iată pentru ce ne înfundă aşa de ades în sînul sihăstriilor (26 febr. 1846, dintr-o scrisoare în franceză către Vasile Alecsandri, în traducerea destinatarului).

ÎN NOAPTEA de 26 spre 27 februarie 1846, lui Alecu Russo i se întinde un fel de capcană: este luat amical de acasă, din mijlocul prietenilor, de aga (şeful poliţiei), pentru a merge la ministrul de Interne. Toţi bănuiesc că este vorba de acuze legate de piesa lui Russo - dramaturg de ocazie - *Jicnicierul Vadră sau Provincialul la Teatrul Naţional*, jucată cu o zi înainte. Ce nu ştie nimeni este cum se va sfîrşi această întîmplare. Un prieten îi spune ameninţatului autor: „Russo, fii cuminte fără d-a te înjosi; fii ţeapăn şi nu zvăpăiat. Ştii că extremităţile se lovesc în cap; nu trebuie omul să fie nici înfumurat, nici slugarnic". Îndemnul aminteşte de un altul, mai tranşant, rostit de un tată fiului său, N. Steinhardt, un veac mai tîrziu, tot înainte de o plecare pe termen incert. Russo este deocamdată „vesel ca o ciocîrlie", căci piesa îi fusese cenzurată, iar din ceea ce mai rămăsese după cenzură actorii uitaseră jumătate. De aceea răspunde: „Lasă-te pe mine; ştiu eu seama; dacă vine vorba despre bucata mea, eu nu ies din această dilemă: ori este cenzură, ori nu este!" Cînd rememorează toate aceste întîmplări se află deja închis la mănăstirea de la Soveja. Nu departe, la o altă mănăstire stau închişi actorii, deşi, ca să scape, semnaseră un denunţ împotriva autorului. Russo plecase de acasă luîndu-şi numai pălăria, mănuşile şi biciuşca, şi poruncind să fie aşteptat cu masa pusă. Se va întoarce după o lună şi cîteva zile. În tot acest timp scrie jurnal.

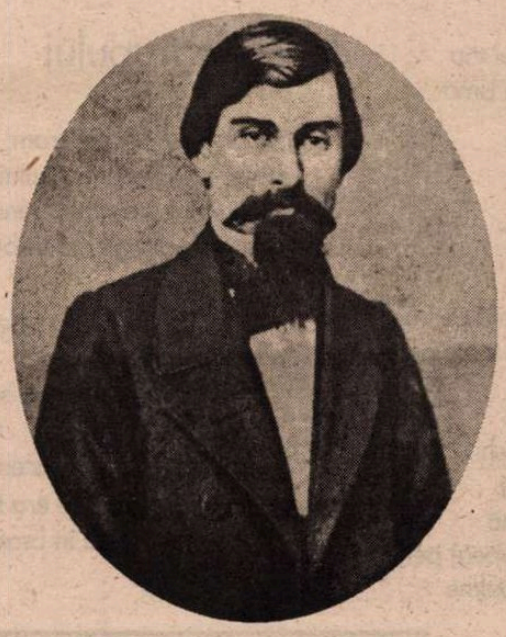
Se pare că, în ce-l priveşte, nu singurătatea şi necazul sînt cele care explică nevoia notaţiei zilnice. Dintr-o afirmaţie a lui Alecsandri făcută după moartea timpurie a lui Russo (la nici 40 de ani, curînd după Unire) aflăm că ţinuse un jurnal intim, în care transcrisese şi tot felul de legende şi ziceri populare, din care s-a păstrat numai *Le Rocher du Corbeau* (titlu tradus prin *Piatra* sau *Stînca Corbului*): „Jurnalul său de toate zilele trebuie să fi fost o comoară... însă au avut soarta comorilor! s-au perdut..." Nu se poate decît visa la felul în care ar fi concretizat jurnalul imaginea unui *eu* care încă ne scapă.

În ochii posterităţii imaginea lui Russo este deformată, plăteşte un tribut nemeritat (a remarcat-o, primul, criticul Paul Cornea) pentru poemul în proză *Cîntarea României*, singura scriere pe care şcoala a legat-o, ani de zile, de numele lui. Or, *l'auteur est un autre*. Nu este vorba de valoarea în sine a poemului şi nici măcar de disputa cu privire la paternitatea lui. (În dispută a învins, cum se ştie, opinia impusă de Alecsandri, deşi Ghica, de pildă, n-o creditează). Este vorba de accesul dificil, aproape imposibil, al cititorului de azi la un asemenea tip de literatură, asta în timp ce jurnalul *Soveja*, de pildă, are tot ce-i trebuie pentru a capta interesul publicului: e o scriere autobiografică, este în acelaşi timp jurnal de călătorie, de exil şi de închisoare, are un umor de bună calitate şi o structură captivantă, în care rememorarea, povestirea în ramă şi intertextualitatea sînt jucate perfect. Dintre toate acestea, cel mai puţin discutat a fost umorul sau mai bine zis rîsul lui Russo.

> Rămîind singur cu aga, cu directorul ministeriului şi cu Leon adiotantul, aceştia mă cam înştiinţară despre ceea ce mă aştepta. Nu mai ţin minte glumele ce făcurăm împreună: eu rîdeam mai tare - şi aveam şi pentru ce - iar ceilalţi din cînd în cînd stau de mă jăleau (26 fevruarie).

CITINDU-I pe paşoptişti ai senzaţia că dintre toate căile de a cunoaşte un om, rîsul este cea mai sigură. Mai sigură decît plînsul feminin care apare surprinzător de des în jurnalele lor bărbăteşti. La Russo există un rîs foarte personal şi care aparţine totuşi unei întregi generaţii, un rîs dacă nu lipsit de griji măcar sfidînd grijile. Cei care, în secolul romantic, scriu zilnic *eu* rîd în felul lor fiecare şi totuşi rîsul lor are un timbru comun: Rosetti rîde rar şi greoi, Iacob Negruzzi rîde admirîndu-se că rîde, iar Russo cu un aer nepăsător. Paşoptiştii le par urmaşilor o generaţie declamativă şi exhibitivă. *Pudoarea paşoptiştilor, enormă, se concentrează toată în rîsul lor.* Prin glume, hohot şi veselie, prin zîmbet prietenesc, prietenos, îşi ascund frica, tulburarea, dezaprobarea, tristeţea, uneori dragostea. Prin rîs îşi apără prietenia. Există o adevărată etică a rîsului (va fi ţinut ea oare de educaţie?) care transpare şi în cele mai „imorale" momente ale vieţii lor. Astfel „ruletistul" Iacob Negruzzi are grijă, în epistole, să-şi descrie necazurile, chiar atunci cînd sînt grave, pe un ton jucăuş şi cu umor. Rezultă din jurnalul său că o face pentru a-şi menaja, pentru a-şi apăra familia. De altfel toată corespondenţa lor reflectă aceeaşi tactică a pudorii suferinţei, mascate de glumă şi de joc. Iar sub mască se află nişte oameni sensibili, al căror principal curaj este cel de a fi optimişti. Atîta timp cît rîd atunci cînd sînt singuri, închişi, trimişi în exil, ei îşi păstrează încrederea şi libertatea interioară.

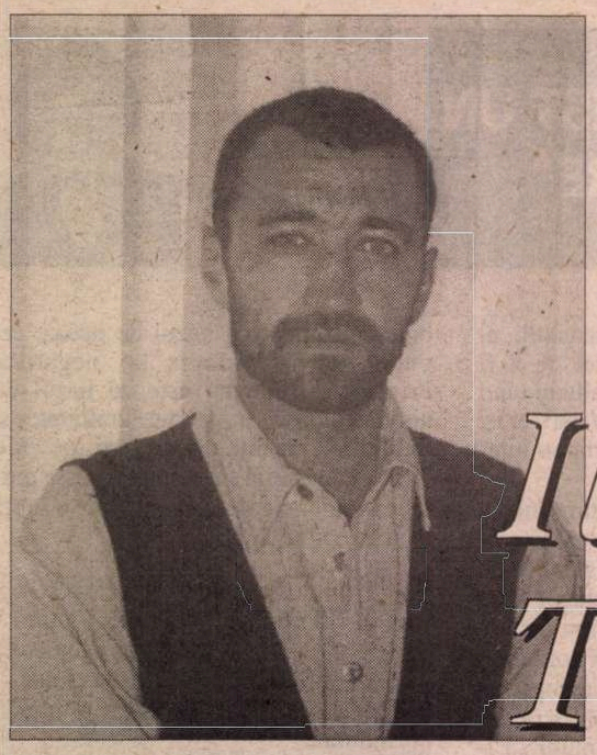
În jurnalul lui Russo umorul ia nenumărate forme şi ocupă toate cotloanele paginii. În locul plînsului (care poate că-l podidea) Russo alege, şi în faţa prietenilor şi în faţa paginii de jurnal, rîsul. Există mai întîi un comic de situaţii care este specific românesc şi pe care paşoptiştii, educaţi în străinătate, îl sesizau cu ochiul străinului. „Elveţianul" Russo remarcă (în scrisoarea către Alecsandri) grotescul închiderii unor actori la mănăstire: „Teatrul românesc la monăstire!... Ferice de ţara al cărei guvern luminat produce asemenea deşănţate întîlniri!". Insolitul arestării este şi el specific naţional: miniştrii sînt mai întîi duri, apoi încearcă să intervină pentru acuzat, se duc la vodă ca să-ncerce „a-nlătura pacostea" şi se întorc „plouaţi, parcă-ar fi căzut păcatul pe dînşii". Între timp ghinionistul dramaturg îşi potoleşte ciuda cerînd un ciubuc (fumatul e una din plăcerile lui Russo), primeşte şi dulceaţă „pe deasupra", iar la plecarea în exilul mănăstiresc are pe umeri o blană de la agă, o căciulă, galoşi, ciubuc şi tutun de la ministru şi „ceva bani" de la fiecare din cei prezenţi. Acest comic de situaţii va fi şi constanta notaţiilor din luna de închisoare. În al doilea rînd, există un rîs exterior din care Russo îşi face aproape un blazon: cînd ceilalţi jelesc, el rîde. Cînd presimte răul, rîde, cînd tabloul devine de-a dreptul sumbru, rîde iar: „...Noaptea se apropie; zăpada întunecă cerul; trăsura abia se mişcă; vîntul răstoarnă pe surugii. [...] Adevărată zi de exil... Ispravnicul înjură, iar eu scot capul din trăsură afară şi rîd văzînd cum pică omătul şi cum se zugrăvesc pe cer crestele munţilor...". Notaţia este făcută la 1 martie (1846), zi a începuturilor, cu o semnificaţie deosebită pentru paşoptişti. La Russo ea subliniază tocmai nenorocul, pe care însă prizonierul îl ignoră voit. În fine, pe lîngă rîsul-blazon există la Russo şi un rîs interior, numai al său, care îl face să se bucure de prezenţa oamenilor întîlniţi pe drum, de întorsăturile limbii moldoveneşti (cum o numeşte), de cărţile care-i însenineză exilul şi care duc la exclamaţia finală, după ce află că e din nou liber: „Tot nu mi-a fost aşa tare urît!". Dintre toate aceste feluri de a rîde la greu şi la rău nici unul nu trebuie confundat cu hazul de necaz, cel puţin nu în varianta lui negativă. Principala diferenţă este că hazul de necaz implică o anume gratuitate şi imobilitate în faţa nenorocirii, pe cînd felul de a rîde al paşoptiştilor este participativ, le angajează fiinţa într-o luptă cu tot ce îi ameninţă.



> - Domnia ta ai scris o bucată, care atacă orînduiala publică şi întocmirea ţării. Va să zică domnia voastră, domnilor, nu voiţi să vă astîmpăraţi şi să trăiţi fără de a tulbura orînduiala!
> - Mă iartă, domnule ministru; noi toţi dorim să fie dreptate şi bună orînduială... (26 fevruarie)

ÎN *Surveiller et punir* (*A supraveghea şi a pedepsi*), unde Michel Foucault reface „istoria politică" a corpului omenesc, aşadar metodele punitive suportate de om de-a lungul timpului, secolul al XIX-lea e pus sub semnul schimbării: nu trupul e acum ţinta justiţiei sociale, ci sufletul, acesta trebuie pedepsit, corectat, ajustat. Secolul al XIX-lea se flata cu progresul pînă şi în sistemul punitiv. Închisoarea-mănăstire face şi ea parte din aerul timpului. Un lucru trebuie să fie însă limpede: împrejurarea arestării şi a prizonieratului (fără judecată) era un eveniment cu mult mai grav decît apare astăzi. E frig şi zăpadă, călătoria e cumplit de inconfortabilă (asemenea lui Alecsandri, şi Russo iubeşte deliciile luxului), oamenii întîlniţi sînt dezagreabili, poveştile auzite - de groază, răstimpul prizonieratului necunoscut. Să adăugăm, în context, şi veşnica ameninţare a tuberculozei (Rosetti scuipă sînge, Russo şi Bălcescu vor muri din această cauză). Acestea sînt faptele. Felul în care se prezintă ele este însă lejer şi cald, aşadar înşelător. Din generaţia paşoptistă puţini sînt cei care scapă fără să cunoască metodele de „îndreptare sufletească" făcute pe cheltuiala guvernului, cum îi place lui Russo să se consoleze. În *Scrisori către Vasile Alecsandri* de Ion Ghica (atît expeditorul cît şi destinatarul fac parte dintre puţinii care au scăpat de închisoare) sînt trecute în revistă diversele tipuri autohtone de corectare sufletească: „Ştii că, voind să văd pe Alexandrescu la spătărie, unde era închis, mi-a trebuit să alerg o săptămînă să mă căciulesc pe la toate autorităţile civile şi militare [...] Şi iunkerul Bălcescu era închis acolo de mai multe luni [...] Tot atunci [în 1841 n.m.] colonelul Cîmpineanu, închis de vreo doi ani la Mărgineni, fusese transferat la închisoarea de la Plumbuita; Manolache Băleanu era surghiunit la Bolintin. Marin Serghiescu (Naţionalu), la ocna de sare la Telega, iar Bolliac, mai norocit, respira aer curat la munte, surghiunit la schitul Poiana-Mărului, unde un cucernic călugăr rus îi citea în toate dimineţile moliftele Sfîntului Vasilie"(XXVI, *Amintiri despre Grigorie Alexandrescu*). Jurnalul este una dintre posibilităţile sufletului de a nu se lăsa „îndreptat". Rîsul este o alta. Ca despre toţi cei închişi pe nedrept, printr-o compensaţie pe care o dă istoria, şi despre Alecu Russo se poate spune că a fost un om extrem de liber. Ibrăileanu îl numeşte chiar „spiritul cel mai liber pe care l-au avut romanticii".

■



Iulian TĂNASE

ANUL trecut a apărut la Editura "Seara" din București o carte de poezie care mi-a atras atenția și mi-a plăcut mult: *Îngerotica*. Era volumul de debut al lui Iulian Tănase (n. 1973) și în el se simțea un amalgam de afinități cu poezia optzeciștilor și cu cea a suprarealiștilor. Tînărul poet și-a pregătit acum cel de-al doilea volum, cu titlul fermecător de ambiguu, *Poeme pentru orice eventualitate*. Nu numai că acesta nu dezamăgește (cum se întîmplă după atîtea debuturi promițătoare), dar în el Iulian Tănase și-a descoperit timbrul și realitatea proprii: sub coaja de ludic, umor și intertextualitate o lume gravă, cu toate marile, simplele ei întrebări. Izbucnind, surprinzător, *din* și *spre* direcții diferite (am selectat, aici, doar una dintre ele), poezia lui Iulian Tănase este dintre acelea care nu va avea decît de cîștigat din veșnica luptă cu timpul, cu cititorul, cu lumea literară. **(Ioana Pârvulescu)**

Giulgiul din Torino

După ce voi fi adormit
în ultima noapte a zilei
tu să mă învelești cu trupul tău
ca și cum aș fi eu
ca și când tu chiar ai crede
că eu sunt cel pe care îl înveleşti
tu știi doar că trupul tău este giulgiu pentru mine
giulgiul impresionist al trecerii mele.

După ce îmi vei fi înecat chipul în trupul tău
te rog să mergi la Torino cu primul tren
cu primul vis, cu ultima amintire
și ajunsă acolo, lasă-i te rog să te sculpteze
să te picteze, să te fotografieze,să te mortalizeze
lasă-i să te îngroape așa sculptată,așa pictată
așa mortalizată, așa cum vei fi
și apoi lasă-i să te descopere, să te scoată la suprafață, să te studieze
eu voi fi aproape, voi fi cu tine pretutindeni
tu vei fi giulgiul meu din Torino, neapărat din Torino
și toți oamenii își vor aminti
că în cea din urmă noapte a zilei
tu numai pe mine m-ai învelit cu trupul tău
trupul tău din Sibiu, din București, din Lima
nemuritor ca un giulgiu din Torino.

Nepotrivire de caracter

Târziu, după ce palmele mele adormiseră pe trupul tău
mi-am dat seama de ce se întâmplau toate acestea:

el nu o vedea pentru că nu avea ochi
ea nu îl auzea pentru că nu avea urechi
el nu o săruta pentru că nu avea gură
ea nu îl iubea pentru că nu avea inimă
el nu îi dăduse nici o palmă (deși o iubea) pentru că el nu avea palme
ea nu plângea pentru că nimeni nu o învățase să plângă
el nu o visa pentru că nu putea să adoarmă.
În plus, ei nu se întâlniseră niciodată
deși se făcuse târziu
și palmele mele dormeau încă pe trupul tău.

Lacrimi și crocodili

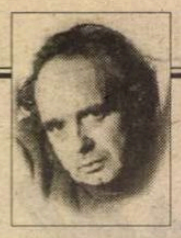
Ea nu plângea cu lacrimi adevărate.
Ea nu plângea nici cu lacrimi de crocodil
așa cum voalat o acuzau membrii asociației mistice *Lacrimi de crocodil și sfinți* -
ea plângea cu crocodili adevărați care nu plângeau niciodată.

În preajma ei, înfloreau grădinile zoologice
inundate de inocența crocodililor revărsați de retinele ei subtile
în preajma ei, înflorea industria de prelucrare a crocodililor
fotbaliștii din echipa orașului ei purtau ghete din piele de crocodil
doamnele insensibile la operații estetice
își făceau implanturi crocodilice în cele mai bizare locuri
Teatrul Inexistent avea o splendidă cortină din piele de crocodil
pe care actorii își tatuau replicile.

Ea nu plângea cu lacrimi adevărate
ea nu plângea nici cu lacrimi de crocodil
ea plângea, pur și simplu, cu crocodili adevărați.
În preajma ei, ipocriziei nu îi rămânea decât să plângă cu lacrimi adevărate.

Zilele trupului

Îmi făcusem un program:
muream în fiecare duminică
iar luni după-amiază renășteam încet
odată cu apropierea celor trei ceasuri negre din marți;
miercurea, în pat era vineri
în brațele tale era joi
când îți despleteai părul se făcea sâmbătă în fiecare marți
când mă sărutai, se făcea miercuri în fiecare vineri;
numai în brațele tale era tot timpul joi
numai eu muream în brațele mele, în fiecare duminică.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare

Vei mai fi vreodată-n
Rouă, să-ți sărut
Ceafa crud lăsată
De păru-abătut

Moale peste mine,
Lîng-un vechi dovleac,
Și, fără rușine,
Trupul să-ți desfac

În raze, sub pomul
Rămuros și-umbros?
Rană-s. Și-s doar omul
Cu dulci pofte-n sos... ■

Aleargă, Lola, aleargă

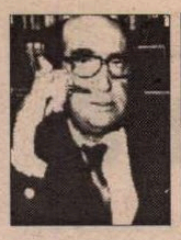
Când oboseala ia forma sentimentelor
când prezentul devine insuportabil
din cauza timpului
când femeia de lângă tine
își privește prelung degetele
și se prăbușește în oglindă
când armele obosite de atâta pace
își numără în gând gloanțele oarbe
pentru a putea adormi
pe patul cu baldachin al pustii
când eu de mult nu mai sunt eu
și tu de mult nu mai ești tu
nu îți rămâne atunci decât
să mergi la un film grăbit în limba germană
în care nebunia este înlocuită
de fiecare dată cu o iluzie
din care poți înțelege
că nici o regie nu este întâmplătoare
că orice opțiune înseamnă un refuz
că uneori și morții îi sunt refuzate
anumite scenarii mult prea dramatice.
La sfârșitul filmului
când peretele din fața ta
rămâne alb și inutil
părăsit de actori și de gloanțe
tu, cu un destin fără filtru aprins între degete
poți merge fericit spre casă.

Dragostea dăunează grav sănătății

Tu câte verighete porți pe un deget
tu câte degete porți la o mână
și câte mâini îți îngropi în trupurile de fum ale iubiților imaginari?

Uite, că tot ne-am întâlnit acum, aici, cu totul întâmplător -
îmbracă-te în acest întuneric de mătase - ți-l dăruiesc
și visează, te rog, cum stăm la această masă încărcată de
amintirile ușor alcoolizate ale atâtor pahare transparente
visează-mă cum îți spun toate acestea
cu o țigară fără amprente între degete de nicotină
cu o cafea fără amprente într-o ceașcă de cofeină
visează-mă cum te visez și te întreb:
tu câte verighete porți pe câte degete pe câte mâini?

Ție, întunericul îți stă atât de bine! ■



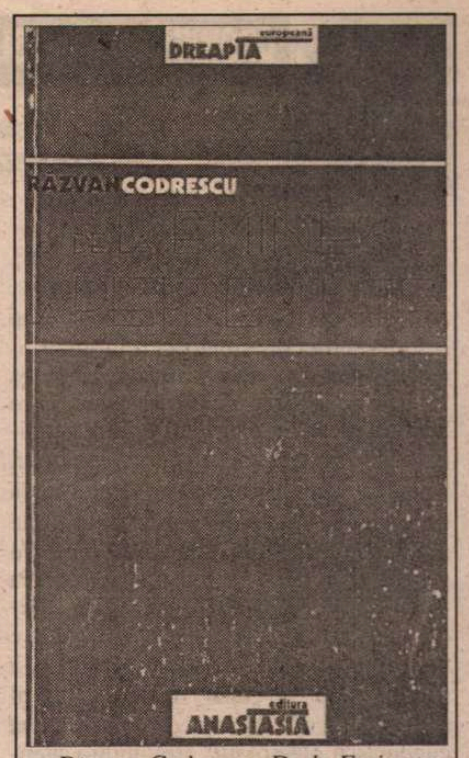
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un doctrinar legionar de azi

DL RĂZVAN CODRESCU este un doctrinar al reanimatei mișcări legionare despre care dl prof. Neagu Djuvara a apreciat, în a sa *Istorie a Românilor,* că e "cea mai teribilă aberație" a zilelor noastre. Dl Codrescu nu se încurcă însă cu astfel de aprecieri îndreptățite și scrie de zor cu numele său sau cu pseudonime (Adolf Crivăț Vasile, Adolf Vasilescu, Vasile Al. Marian, V.A.M.) în periodicul legionar *Puncte cardinale,* fiind acolo doctrinarul prin excelență. Și-a adunat aceste texte doctrinare legionare în două precedente volume (*Spiritul dreptei. Între tradiție și actualitate* și *Exerciții de "reacționarism". Între zóon politikón și homo religiosus*) și acum revine cu al treilea *De la Eminescu la Petre Țuțea,* cu subtitlul "pentru un model paideic al Dreptei românești". Primul fals pe care îl introduce, chiar din subtitlu, dl Răzvan Codrescu este ideea că personalitățile pe care le invocă (inclusiv Corneliu Zelea Codreanu) ar aparține de orientarea dreptei românești. În realitate ele se subsumează extremei drepte românești. La dreapta eșichierului politic și ideologic românesc se situa PNL (între războaie). Const. Argetoianu (cu al său Partid Agrar), N. Iorga, cu minuscula sa grupare politică și încă alții. Cît îi privește pe N. Paulescu, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Vasile Băncilă, C.Z. Codreanu, P. Țuțea, în aceeași perioadă sau mai înainte, aceștia se situau în mod hotărît de partea extremei drepte. Și un al doilea fals. Ce caută aici Lucian Blaga, cînd el a respins încă din mai 1935 direcția ideologică ortodoxistă a lui Crainic, într-o memorabilă scrisoare către Tudor Vianu (*Scrisori către Tudor Vianu,* Ed. Minerva, 1992, p. 287-289) în care protesta că într-un articol publicat de Vianu în revista helvetă *Pax,* îl considera gîndirist ortodoxist. Și îl prevenea pe profesorul de estetică de faptul că "însuși Nichifor Crainic a primit de la mine o serie de scrisori prin care ceream să nu limiteze programul *Gîndirii* la «spiritualitatea ortodoxă»" cerîndu-i lui Vianu să rectifice, într-o notă dintr-un periodic românesc, această abuzivă anexare. Deosebirea aceasta de principii va izbucni, la tonalitatea știută, în timpul războiului, cînd gîndiriștii ortodoxiști îi reproșau lui Blaga tocmai abaterea de la ortodoxie și ortodoxism în opera sa filosofică. Așadar, încă o dată, ce caută Lucian Blaga printre personalitățile reprezentative ale extremei drepte? E, repet, o anexare abuzivă, pentru a conferi substanță acestei direcții filozofice, doctrinare și politice din spiritul public românesc. Același fals e și includerea lui Eminescu aici. Prin publicistica sa, sau numai prin o parte din ea, Eminescu a fost negreșit un cugetător de dreapta, xenofob și șovin. Dar n-a fost o personalitate de extrema dreaptă, deși acestei orientări din spiritul public românesc și l-au anexat, cum, mai tîrziu, și l-au anexat și comuniștii. Eminescu n-a predicat dictatura și partidul unic iar gîndirea sa naționalistă nu dă temei pentru anexarea sa la extrema dreaptă. Consider că regretatul Ion Negoițescu a exagerat mult cînd l-a calificat pe poet un protolegionar pentru că xenofobia nu epuizează doctrina extremei drepte interbelice. Cît despre alegerea făcută de autorul nostru din opera lirică a lui Eminescu (*Doina*) aș spune, mai întîi, că ea este o compoziție modestă, retorică, în vers popular care, cum a demonstrat N. Murărașu, nici n-a fost creată în 1883 pentru inaugurarea, la Iași, a statuii lui Ștefan cel Mare, ci încă în 1870 cu prilejul sărbătoririi a patru veacuri a voievodului omagiat la mănăstirea Putna într-o mare festivitate. Este inutil să-i învățăm pe îndrăgostiții liricii eminesciene cum să citească *Doina* (*Cum se cuvine înțeleasă "Doina" lui Eminescu,* se intitulează eseul). Mai potrivit ar fi să-i povățuim să nu o considere o capodoperă, ci o modestă compoziție în versuri, în ciuda aprecierii autorului nostru că "*Doina* nu este nicidecum o producție inferioară sau marginală, ci, la o analiză atentă, o creație reprezentativă și testamentară, o capodoperă în genul ei". Dar înțelegem perfect de ce supralicitează un doctrinar legionar de astăzi această poezie în metru popular din 1870. În schimb, autorul nostru are dreptate, în eseul *Eminescu și creștinismul,* să dezaprobe abuzul de a supralicita dimensiunea religios creștină a operei sale. Eseul despre N. Paulescu demonstrează concepția spiritualistă a lui Paulescu. Cînd Paulescu a publicat scrierile sale violent antidarwiniste, Maiorescu l-a invitat pe prof. Dimitrie Voinov să răspundă în *Convorbiri literare,* deși profesorul bucureștean era cunoscut pentru opiniile sale social-democrate. Apoi a intervenit și dr. N. Leon, profesor la Iași. Încît afirmația autorului nostru potrivit căreia Titu Maiorescu, raționalistul, a fost numai încîntat de reacția lui D. Voinov e inexactă. În realitate a și provocat-o. Apoi Paulescu, fidel concepției sale, a devenit rasist și s-a alăturat, politic, Partidului Naționalist Democrat creat de N. Iorga și A.C. Cuza în 1910. Apoi, după război (savantul a murit în 1931), Paulescu a aderat la gruparea politică a lui A.C. Cuza L.A.N.C., fiind cunoscut ca un furibund antisemit, în bună companie cu A.C. Cuza. Dar despre această latură politică dl Răzvan Codrescu păstrează o suspectă tăcere. E bine să ne întrebăm încă o dată: este N. Paulescu, un gînditor și om politic de dreapta sau de extremă dreapta ? Schița de portret a lui Nichifor Crainic e, desigur, aici la locul ei. Deranjează însă mult, pentru cunoscători, înălțarea personalității lui Crainic la dimensiuni mult supraevaluate. Crainic s-ar așeza, după dl Răzvan Codrescu, "pe linia deschisă de Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, continuată de Hasdeu, Eminescu sau Iorga și ajungînd, mai aproape de noi, pînă la Eliade, Noica sau Țuțea". Ce caută în această ascendență Heliade, Kogălniceanu și Bălcescu, personalități democrate cu știută deschidere spre universalitate și nu spre închistare antieuropeistă pe care a dezvoltat-o Crainic cu obstinație? Desigur, Crainic a fost un creator de orientare de idei în spiritul public și, prin aceasta, (nu prin poezia sămănătoristă mai mult decît modestă), e un doctrinar important. Dar parcă e prea mult să-l apropiem de N. Iorga (care a fost, se știe, infinit mai mult decît doctrinarul sămănătorismului), de Eminescu sau chiar de M. Eliade. Cîteva corectări necesare. Cezar Petrescu nu a abandonat *Gîndirea* ci a plecat de acolo aproape expropriat (cam odată cu alt cofondator, Adrian Maniu) în 1926, cînd Crainic a acaparat-o pentru scopurile sale doctrinar ortodoxiste, obținînd subvenții grase pentru ea în calitatea sa de secretar general la Ministerul Artelor. Și, să ne amintim, ce campanie murdară a deschis Crainic (împreună cu Pamfil Șeicaru) împotriva lui Rebreanu, care, ajuns director al Educației Poporului, în 1929, a refuzat să aloce, pentru subvenționarea revistei acaparate de Crainic, mai mult de jumătatea fondurilor de care dispunea. Apoi, am arătat, Blaga nu s-a despărțit de doctrina ortodoxistă a *Gîndirii* "mai mult din motive contextuale". Iar Nichifor Crainic n-a dezvoltat "o adevărată doctrină politică de dreapta" ci, de fapt, de extremă dreapta. Aș mai adăuga că, de fapt, Crainic nu s-a depărtat de legionarism prin 1941 (cum afirmă dl Codrescu) ci cu mulți ani înainte, încă din 1934, cînd s-a trezit implicat (și pentru că acceptase, la propunerea lui C.Z. Codreanu, să candideze la deputăție pe listele mișcării legionare) drept autor moral al asasinării primului ministru I.G. Duca și a compărut, ca acuzat, în procesul nicadorilor, scăpînd de condamnare cum se spune neacademic "la buză", patru judecători pronunțîndu-se pentru achitare și trei judecători pentru condamnare). De atunci s-a ținut la distanță de mișcarea legionară nu numai în 1935 la crearea Partidului Național Creștin al lui Octavian Goga și A.C. Cuza, dar și după aceea, cînd a fost exclus din acest partid. Crainic și-a menținut o poziție a sa, independentă, în planul extremei drepte românești, prin revista *Sfarmă Piatră* (nemenționată de dl Răzvan Codrescu printre periodicile întemeiate de directorul *Gîndirii*), cronica măruntă din *Gîndirea,* neizbutind să mai apară cu ziarul *Calendarul,* suspendat din cauza aceluiași eveniment al asasinării lui I.G. Duca. Apoi, în anii războiului, ca ministru în guvernarea lui Ion Antonescu, a avut mereu grijă să păstreze distanța față de legionarism. Dar a avut în anii treizeci, cum spuneam, o poziție a sa față de celelalte asemenea.

Am mai spus-o, introducerea în sumarul acestui volum a unui studiu despre C.Z. Codreanu, printre personalitățile cugetătoare, este, negreșit, un act fraudulos. Este intitulat *Codreanu și "fenomenul legionar"* și este cel mai cuprinzător din volum (are aproape 50 de pagini). Dar scopul d-lui Răzvan Codrescu este să reabiliteze personalitatea politică a lui Codreanu și, implicit, a fostei mișcări legionare de pînă în 1941, pentru a justifica aberația (repet aprecierea d-lui Neagu Djuvara) reapariției ei după 1990. E adevărat, Codreanu nu poate fi făcut responsabil pentru rebeliuńea din ianuarie 1941. Dar pentru asasinatele din anii treizeci (cel al lui I.G. Duca și al lui Mihai Stelescu) este, cu siguranță, responsabil. Pentru că nimic nu se făcea, ca execuție de pedeapsă, într-o astfel de organizație, coordonată militar, fără acordul sau dispoziția forurilor conducătoare. Apoi e reluată ideea lui Horia Sima, din cartea sa *Era libertății* (1982) că nu legionarii au pregătit, cum atestă toate documentele, rebeliunea pentru a-l debarca pe Antonescu și a acapara ei întreaga putere în stat, ci, dimpotrivă, generalul a declanșat o lovitură de stat, scoțînd armata împotriva legionarilor înarmați, totuși, pînă în dinți. Deși dl Răzvan Codrescu pare a fi codrenist și nu simist, se folosește de această stratagemă a lui Sima pentru a contribui la reabilitarea mișcării legionare, toată prezentată ca pură și eroică. Cît privește asasinarea lui N. Iorga și Virgil Madgearu, firește că dl Codrescu nu le consideră ca făptuite de legionari, ci "inițiate de un grup rebel, manipulat, poate, de forțe ostile României". Și citează, pentru asta, un interviu al lui Sima din 1961. Dar în *Era libertății* (1982) tot Sima afirmă că a doua zi după asasinate a stat de vorbă cu șeful echipei de asasini care exalta actul "ca o valoare legionară supremă... A vorbit în accente mistice de răzbunarea Căpitanului, de ticăloșia lui Iorga și Madgearu, de porunca lăsată de Căpitan să-l răzbunăm... Ascultîndu-l, am trăit un moment de mare emoție". Tot dl Codrescu nu ezită să-i considere (cum fac azi toți legionarii, cu deosebire octogenarii legionari nostalgici) să-i considere pe asasinii lui Iorga și Madgearu că au ascultat de forțe ostile României, adică agenturi de spionaj străine. Aici doctrinarul legionar se transformă, prea zelos, într-un pledant în favoarea legionarismului, pe care îl absolvă de toate fărădelegile comise. Nici asasinatele evreilor în timpul rebeliunii nu sînt adevărate iar atîrnarea unora din cadavrele acestor evrei pe cîrligele de la Abator sînt socotite o invenție. Dar în cartea sa recentă, *România în al doilea război mondial,* dl Dinu C. Giurescu citează, la acest capitol, un document care atestă găsirea la Abator a cinci cadavre de evrei. Tot acest capitol din cartea d-lui Răzvan Codrescu este fals în concepție și în scopurile, degradante, urmărite. Pentru a se edifica asupra personalității funestului C.Z. Codreanu și a Gărzii de Fier, l-aș invita să ia cunoștință de opinia din 1970 a lui Emil Cioran, fost și el, timp de opt ani, simpatizant al acestei mișcări legionare: "Garda de Fier? *Demonii* de dreapta, adepți ai ortodoxiei aflați ideologic la antipodul celor pe care i-a denunțat Dostoievski, dar psihologic foarte asemănători. Fenomen neromânesc. Așa se face că șeful G. de F. era slav. Un soi de Hatman" (Emil Cioran, *Caiete,* III, Humanitas, 1999). ■



Răzvan Codrescu, *De la Eminescu la Petre Țuțea.* Pentru un model paideic al dreptei românești, Editura Anastasia, București, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

anunță organizarea expoziției de carte stomatologică cu tema: „Implantologia la timpul prezent", în data de 20 septembrie, la adresa: str. Răspântiilor nr. 32, ap. 2, sector 2, București; Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Agresiunea electorală

SPECTACOLUL electoral, aflat încă în faza de pregătire, ne produce zilnic surprize. Atît prin cei care îl regizează şi prin actorii politici distribuiţi în rolurile principale, dar mai ales prin cei ce joacă rolurile secundare. Cu toate astea, între apariţia de acum patru ani printre candidaţii la preşedinţie a bioterapeutului Mudava (care afirma că ne poate scăpa de tot ce ne doare dacă ridicăm mîinile atunci cînd ne face dumnealui semn de pe micul ecran) şi recenta apariţie la *Tele 7 abc* a domnului Orăşel (care a trecut oceanul ca să ne salveze şi el) nu e mare deosebire. Chiar dacă primul şi-a păstrat pînă la capăt misterul, iar al doilea a făcut eroarea de-a încerca să cucerească electoratul atrăgîndu-i atenţia că, în vreme ce principalii săi contracandidaţi ar ruina ţara, dumnealui s-ar fi sacrificat pentru a plăti strîngerea celor 300000 de semnături, rupînd de la gura copiilor.

Întîmplarea a făcut ca intrarea sa în lupta pentru scaunul prezidenţial să fie anunţată tocmai atunci cînd Corneliu Vadim Tudor s-a decis să-i arate pisica lui Ion Iliescu, erijîndu-se în apărător al lui Mugur Isărescu, pentru a-l face pe liderul PDSR să nu mai strîmbe din nas atunci cînd e întrebat de o posibilă alianţă cu PRM. Noul venit printre candidaţii al căror număr creşte de la o zi la alta, neştiind ce-ar putea să facă tribunul cu pisica lui, a fost prins pe picior greşit, întrebat ce urmăreşte de a venit aici să tulbure apele, şi redus brusc la tăcere, amintindu-i-se că nu are copii, ca să poată spune că ar fi rupt ceva de la gura lor pentru ţărişoară.

Dar nu grija pentru domnul Orăşel mă apasă acum, ci gîndul că *la război e ca la război*. Şi n-ar fi exclus ca vajnicii luptători pentru cucerirea Cotrocenilor, *în numele cauzei*, să ajungă să spună: *Vadim e cu noi*. Faptul că Marian Munteanu candidează pentru Alianţa Naţională ne arată că, în pofida iluziei noastre de a intra în Europa, ne aflăm totuşi *la Porţile Orientului, unde totul este posibil*. Nu întîmplător, o anumită parte a presei deplînge ajungerea liderului Pieţei Universităţii de la Christos la Virgil Măgureanu, iar alta nu înţelege cum a putut un om ca fostul director al SRI să facă eroarea de a propune un astfel de candidat. Uite că a putut. Şi nu pentru că i-ar fi luat Dumnezeu minţile, aşa cum cred unii. Fiindcă n-ar fi avut Cel de Sus ce face cu ele. Numai că, deşi inteligenţa sa nu e chiar *diabolică*, aşa cum se spunea cîndva, ex-directorul SRI nu e totuşi nici atît de naiv încît să-şi imagineze că Marian Munteanu ar putea cîştiga. Prin candidatura asta, urmăreşte şi dumnealui altceva. Şi în vreme ce fiecare personaj care joacă un rol în farsa la care asistăm nu face nimic degeaba, restul lumii se apropie de limita de supravieţuire. Dacă pe vremea odiosului şi a sinistrei ne tăiau alţii căldura, acum am ajuns să ne-o tăiem singuri. Ceea ce nu l-a împiedicat pe alesul nostru prin care s-a făcut *schimbarea în bine* să mai dea încă o dovadă de grandomanie, propunînd renunţarea la reducerea de 80 la sută din cotizaţia României la Parteneriatul pentru Pace, pe motiv că între timp ne-am fi redresat.

Dar cine să-i mai atragă atenţia că nu e în ordine, acum cînd e şi nu mai e preşedinte. Aşa cum Convenţia care l-a propulsat este şi nu mai este ce-a fost odată, iar dezmembrarea acesteia face să nu mai existe, practic, nici Parlamentul, de vreme ce este aproape imposibil să mai treacă vreo lege prin el. Singurul care ar putea să mai funcţioneze cumva ar fi Executivul, dacă domnul prim-ministru nu ar trebui să intre şi dumnealui în campanie. Noroc că nu poate fi făcut răspunzător pentru tot ce s-a întîmplat în ultimii patru ani. Pentru că înainte de venirea sa la Palatul Victoria a mai existat şi *Cabinetul Vasile*. Iar înaintea acestuia a mai existat şi marele Ciorbea. Care a fost susţinut pînă în pînzele albe. Şi e susţinut şi acum. Chiar dacă timişorenii l-au asimilat cu Agamiţă Dandanache şi nu acceptă să candideze în numele lor.

În haosul care creşte pe zi ce trece, nu e de mirare că revine în forţă partidul lui Ion Iliescu, care profită, ca şi în Decembrie '89, de *vidul de putere*.

Ieşirea din cursă a lui Emil Constantinescu fără a-i preveni pe cei care l-au susţinut în mod necondiţionat a pus principalul partid de guvernămînt într-o situaţie fără ieşire. Iluzia domnului preşedinte că Mugur Isărescu se va comporta ca un înlocuitor al său şi se va lăsa dirijat de echipa de la Cotroceni care nu se îndură să plece de la Palat dovedeşte şi ea, dacă mai era nevoie, că ajungerea sa pe locul acela a constituit o eroare.

Dacă simpatia de care se bucură premierul nu se poate răsfrînge şi asupra partidelor ce se agaţă de candidatura sa, antipatia populaţiei faţă de Dorin Marian, propulsat nu doar în capul listei de la Cluj, ci şi ca director al campaniei electorale a CDR 2000, se va răsfrînge. Preluarea celui mai controversat personaj de la Cotroceni de către *onorabilul* Ion Diaconescu, care face totul pentru a-i asigura imunitatea şi a-l servi astfel pînă la capăt pe domn' Milică, nu era *nici legitimă, nici necesară*.

Tîrgul deşănţat pentru înscrierea pe un loc eligibil şi agresiunea electorală la care sîntem supuşi face să se ducă pe apa Sîmbetei şi interesul retrezit prin oferta celor doi tehnocraţi, puşi de politicieni să se lupte unul cu celălat, în speranţa că partidele lor ar putea obţine cîteva procente în plus. Cu cît creşte mizeria, cresc şi cheltuielile de campanie, fiindcă bătălia pentru a cuceri populaţia care s-a săturat de tot şi de toate devine şi mai cruntă. Dacă listele nu ar fi trase la xerox, aşa cum se spune, ci toţi cei care şi-au anunţat înscrierea în cursă ar strînge cu adevărat cîte 300 000 de semnături, aproape toţi cetăţenii cu drept de vot ar fi transformaţi în *sprijinitori* şi *adevăraţii actori politici* ar risca să rămînă tot fără alegători. Oricît ar crede Stolo că ne-ar fi dat gata pe toţi mergînd în campanie cu mijloacele de transport în comun şi plătindu-şi ca toată lumea biletul de călătorie.

Dar, cum ar zice Nenea Iancu, din *norocire* lucrurile nu stau chiar aşa. Şi de aceea iluzia domnului Orăşel că semnăturile pentru care a cheltuit el o grămadă de bani i-ar putea aduce măcar tot atîtea voturi mi se pare cum nu se poate mai tristă. Dacă dînsul visează cu adevărat să ajungă chiar preşedinte al României şi nu doar pe lista definitivă a candidaţilor, pentru a juca rolul care i-a fost acordat.

Şi dacă şi-ar face iluzii doar domnul Orăşel, ori alţii ca dînsul, care n-au încercat încă marea cu degetul. Dar, din păcate, nici pe la case mai mari lucrurile nu stau cu mult mai bine. Chiar dacă anunţarea oficială a înscrierii în cursă emană atîta siguranţă de sine.

Deunăzi, trecînd prin faţa sediului unui partid, unde se afla o măsuţă pe care strălucea în soare portretul unui candidat ce nu poate fi ignorat, aruncîndu-mi fără să vreau ochii spre el, am fost luată drept un posibil *sprijinitor* şi rugată cu cerul şi cu pămîntul să-mi pun şi eu numele pe listă. Şi trebuie să recunosc că nu mi-a fost uşor să ies din încurcătură. Pînă la urmă cred că am reuşit să-l conving pe cel care n-ar fi vrut să mă piardă că eu aş semna, dar nu pot. Fiindcă rubrica asta mă obligă să mă iscălesc doar pe ceea ce scriu.

Din păcate, îmi va fi mult mai greu să-i conving că nu am putut face altfel şi pe cei care m-au acuzat cîndva că nu aş mai fi de partea cea bună a lucrurilor pentru că eu nu am scris despre Marian Munteanu, iar apoi m-au scos din categoria intelectualilor pentru că nu am semnat celebrul apel pentru susţinerea lui Emil Constantinescu, socotit de ei a fi singura soluţie; pentru ca, nu peste mult, să-l preia, la fel de convinşi, pe Mugur Isărescu. Care, după opinia mea, reprezintă efectiv altceva şi nu e normal să fie privit ca un înlocuitor al regretatului Emil. Măcar pentru că acesta se află încă la Cotroceni şi nu se cuvine să fie tratat ca şi cum nu ar mai exista. Ca şi înaintaşul său, el trebuie să răspundă pentru ce s-a -ntîmplat cu ţara asta sub administraţia sa.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"LA SÎNGE"

MULTE dintre expresiile populare folosite cu valoare de intensificare circulă ca determinanţi stabili pentru anumite cuvinte (verbe, substantive, adjective, adverbe). Asocierea constantă se explică uneori etimologic, alteori doar prin uz. În cel de-al doilea caz, vorbitorul de azi poate avea surpriza de a găsi, în textele mai vechi, combinaţii neaşteptate. Expresiile *la toartă* sau *la cataramă* sînt un bun exemplu pentru această situaţie. Uzul actual le-a transformat în determinanţi tipici pentru noţiunea de *prietenie*; totuşi, în textele mai vechi nu lipsesc combinaţiile cu noţiuni diferite: "să se apuce de politică *la toartă*" (Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*). Chiar şi în unele exemple contemporane sfera acţiunilor de intensificat e mult extinsă: "Nici un ziarist nu are voie să pătrundă fără o percheziţie *la cataramă*" (*Fraierul român*, 14, 1991, 7). Pentru construcţia *la cataramă*, dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu (*Dicţionarul limbii române*, tomul I, partea a II-a: C, 1940) oferea definiţia "strîns tare, strașnic, extrem de", pe care o ilustra prin citate nu numai despre *prieteşug*, ci şi despre *bătaie* sau *beţie*. Între construcţiile mai puţin aşteptate azi găsim, de pildă: "Bea la cataramă" (T. Pamfile) sau "Combăteam la cataramă" (Al. Vlahuţă).

Recombinarea unor expresii de acest tip, prin plasarea intensificatorilor pe lîngă alţi determinaţi decît cei consacraţi de uz, poate deveni un mijloc umoristic, de punere în criză a limbajului şi mai ales a ideii de sinonimie. Deşi echivalente ca sens, expresiile recombinate produc aparenţa de nonsensuri; o poezie a Ninei Cassian (*Expresii improprii*, în vol. *Jocuri de vacanţă*) mizează tocmai pe asemenea efecte comice. Textul începe cu "Stavăr, filfizon de marcă, / se trezise *singur leoarcă*", continuă cu "se îndrăgostise *turtă*", "pînă-ncărunţise *criţă*", "protesta *la toartă*", "se îmbată *lela*", "se îngîmfase *bocnă*" – pentru a sfîrşi cu distihul "Geaba, Stavăr! Gata, fete! / Azi eşti singur *ciuciulete*" (sublinierile, desigur, îmi aparţin).

Una dintre cele mai frecvente expresii de subliniere a intensităţii mi se pare a fi, în momentul de faţă, *la sînge*; faţă de cele citate la început, ea este specializată pentru acţiuni severe, în special de supraveghere şi control. Evoluţia semantică e sugerată în DLR (tomul X, partea a 3-a, 1990) prin legătura cu locuţiunea *pînă la sînge* – "pînă cînd ţîşneşte sîngele; *prin extensie* foarte tare, foarte mult"; acţiunile verbelor de bază determinate de această locuţiune sînt de tip violent: bătăi, pişcături, muşcături. Explicaţia etimologică se reflectă deja în DLRM (1958), într-o definiţie cam exagerat negativă – "drastic, *pînă la distrugere*" – pusă în legătură cu expresiile *a bate* (sau *a zgîria) pînă la sînge* - "pînă cînd curge sînge". Definiţia e reluată în DEX (1996): "extrem de aspru, de drastic; *pînă la distrugere*". În exemplele care apar azi la tot pasul ideea de distrugere nu e însă cîtuşi de puţin prezentă, iar acţiunea determinată nu e cu adevărat sîngeroasă: cel mai des *la sînge* apare ca determinant al acţiunii de *control*: "OPC a controlat «*la sînge*» unităţile din judeţul Ilfov" (*Cotidianul* 241, 1996, 3); "controale «*la sînge*» ale poliţiei" (*România liberă* = RL 2788, 1999, 7); "Vameşii vor controla «*la sînge*» mărfurile" (*Evenimentul zilei* = EZ 2318/2000, 1). Combinaţiile stranii, în care să nu fie posibilă substituţia cu *drastic* sau *sever* sînt rare: "Rusia şi Ucraina ne invidiază *la sînge*" (*Tineretul liber*, 738, 1992, 3). Dacă în unele cazuri determinantul apare în context - să zicem - neutru ("două femei s-au războit financiarmente "*la sînge*" pentru a-l cîştiga pe *împricinat*" - EZ 233, 2000, 10), majoritatea presupun o notă de apreciere, o evaluare mai curînd pozitivă a severităţii: "Colegiul medicilor acceptă obţinerea dreptului de practică după examenul de licenţă, însă organizat «*la sînge*»" (RL 2784, 1999, 22); "Candidaţilor la capacitate li se pregăteşte un examen «*la sînge*»" (EZ 2313, 2000, 4); "ne-a dat pe mîna unor subalterni, pe care, înainte de discuţii, i-a prelucrat *la... sînge*" (RL 1270, 1994, 4); "lichidăm zece întreprinderi păguboase fără să analizăm, *la sînge*, situaţia lor reală" (RL 2151, 1997, 1) etc. Admiraţia pentru severitate e normală în discursul public autohton, adresat cetăţeanului exasperat de aranjamente, învîrteli, balcanisme etc. Nu mă pot însă împiedica să observ cum – ironie a limbii – această admiraţie ia o formă suspect de apropiată de atitudinea cam ambiguă manifestată faţă de justiţiarul Tepeş: preţuit chiar dacă (sau pentru că?) se identifică, un pic, cu vampirul Dracula.

■

Un traseu absurd al lui Eminescu

ÎN REVISTA *România literară,* nr. 14, din 12-18 aprilie 2000, p. 11, a apărut articolul intitulat *Un traseu al lui M. Eminescu* (același articol fiind publicat anterior în revista *Cronica* din Iași, an XXXV, nr. 1 (1489), ianuarie 2000, p.11), semnat de Grațian Jucan. Aș dori să fac oarece precizări în legătură cu itinerariul despre care se afirmă că a fost parcurs de poet vreme de aproape o jumătate de an, de pe la sfîrșit de aprilie pînă la sfîrșitul lunii septembrie 1869. Traseul propus de G.J. s-ar putea defalca din citatele ornamentale în următoarele date crono-geografice:

- la sfîrșit de aprilie 1869, poetul se afla încă în București;

- în luna mai același an, trupa lui Mihail Pascaly părăsește capitala și își oferă spectacolele pe scena Teatrului Mare din Galați, căci duminică, 15 iunie, în revista lui Iosif Vulcan, *Familia* din Pesta, an V, nr. 24, duminică, 15/27 iunie 1869, apare știrea: "(Dlu. M. Pascali) cu trupa sa petrece la Galați, de unde va merge la Iași, și de acolo va veni prin Bucovina în Transilvania și Banatu";

- cînd trupa lui Pascaly părăsește Galații, Eminescu se întoarce la București; în care zi sau săptămînă, nu ne spune drumologul lui Eminescu;

- 29 iunie 1869, poetul își ia angajamentul să culeagă folclor în ședința Cercului literar "Orientul" din București;

- 9 iulie 1869, poetul semnează în cartea de impresii a Muzeului de Naturale din Sibiu;

- la 10-11/22-23 august 1869, Eminescu se află la Șomcuta Mare pentru a asculta prelegerile despre poezia populară ținute de Iosif Vulcan;

- septembrie 1869, Eminescu se află iarăși la București, și se pregătește să plece la Viena cu fratele său, ofițerul, Iorgu;

- septembrie 1869, Eminescu poposește la Praga, unde își face superba fotografie în atelierul lui J. Tomás;

- 18 septembrie, stil vechi/ 2 octombrie, stil nou, 1869, Eminescu se înscrie la Universitatea din Viena, ca student extraordinar *Michael Eminescu,* ornamentîndu-și numele cu o fundiță ce se va îmbogăți și păstra ani la rînd în semnătura-i inconfundabilă.

Pînă aici lucrurile par a fi clare și studiul asupra acestui traseu eminescian nu iscă nici un semn de întrebare față de argumentul hotărîtor că în Cartea de impresii a Societății Ardelene de Științe ale Naturii din Sibiu poetul însemnase pe un rînd *M. Eminescu,* iar sub aceste litere preciza și data "1869 iulie 9".

Dar cercetătorul Gh. Pavelescu, de la care a preluat informația prof. Grațian Jucan, are prudența firească să nu pună mare temei documentar pe această presupusă însemnare a poetului care a fost văzut ultima oară prin cafenelele sibiene pe la început de iulie... 1868: "Aceasta este a treia oară și ultima cînd Eminescu a fost la Sibiu. Și totuși... în registrul de vizitatori al Muzeului de Naturale din Sibiu întîlnim însemnarea «M. Eminescu, 1869 iulie 9»" (Gh. Pavelescu, *Prezențe sibiene,* Evocări literare, Casa de presă și editură Tribuna, Sibiu, 1999, p. 32).

Dintr-o astfel de simplă mențiune, fără alt comentariu asupra înscrisului prezentat neclar în facsimilul de la pagina 69, urmează în lectura și logica lui Grațian Jucan că Eminescu stă în Sibiu cel puțin o lună de zile, de la 9 iulie pînă pe la 9 august 1869, fără să fi fost văzut de cineva, că mai mulți cunoscuți - care ar fi aceștia? - îl găzduiesc pe poet, dar nici unul dintre ei nu lasă vreo mărturie în acest sens, și că musai de la Sibiu poetul s-a dus la Șomcuta Mare la Adunarea Generală a "Astrei" din zilele de 10-11/22-23 august 1869.

Argumentația unui asemenea traseu eminescian Galați-București-Sibiu-Șomcuta Mare, în vara anului 1869, întîmpină din start măcar trei vicii:

a - *grafic,* întrucît însemnarea din cartea de impresii de la Sibiu nu-i aparține lui Eminescu deoarece este lipsită de cele trei elemente grafice caracteristice semnăturii poetului: Inițiala deschisă *M* din prenumele *Mihail,* litera *E* cu cele două semicercuri spiralate printr-un cerc median și fundița ornamentală de sub numele de familie [Într-o scrisoare din 7 iulie 2000, primită de la dl Gh. Pavelescu, pentru a cărui amabilitate și promptitudine îi mulțumesc și pe această cale, autorul își exprimă o mare rezervă față de autenticitatea însemnării... *eminesciene* și consideră că "ea se descifrează mai degrabă «*I. Minescu*» - poate cel de la Cercul «Orientul»? iar pentru cititorii interesați aș preciza că între cei pomeniți de poetul Grigore H. Grandea în darea de seamă din 29 iunie 1869 aflăm un oarecare *I. Minescu,* necunoscut în istoria literaturii române, care a cules totuși folclor, din care cîteva descîntece vor fi tipărite de Grigore Tocilescu în *"Foaia Societății Românismul"* (an I, nr. 2, mai 1870, p. 93-96) ori de însuși culegătorul în aceeași foaie, trei colinde - *A păstorului, A boierului* și *A tenerului* (an I, nr. 3, iunie 1870, p. 162-164), precum și *Descîntecului de deochiu* și *Descîntecului de muscătură de sèrpe,* în *"Calendarulu amusantu"* (an II, 1872, p. 69-70) din București. Din darea de seamă asupra ședinței din 29 iunie 1869 reiese că I. Minescu nu a citit în Cercul "Orientul" decît *Fecioara și feciorul,* legendă, luată în discuție de prezidentul Gr.H. Grandea]. Pentru o bună cumpănire asupra autenticității semnăturii poetului, bine ar fi să alăturăm însemnarea *"Ex libris meis, M. Eminovici"*, făcută probabil între 1867-1868, de pe manualul lui K.H.M. Achenborn, *Lerbuch der Arithmetik mit Einschluss der Algebra und der niedern Analysis,* Berlin, 1867, carte donată de Titu Maiorescu Bibliotecii Facultății de Filosofie și Litere din București [Ion Stoicu, *Un ex-libris eminescian în biblioteca lui Titu Maiorescu,* în *România literară,* an II, nr. 10 (22), joi, 6 martie 1969, p. 12], și autograful poetului pe foaia matricolă de înscriere la Universitatea din Viena, din data de 18 sept./2 octombrie 1869, unde avem proba semnăturii *"M. Eminescu"*, ornamentate cu fundița specifică;

b - *cronologic,* fiindcă în Transilvania, la acea vreme, era în vigoare calendarul gregorian, ziua de miercuri 9 iulie 1869, stil nou, corespunzînd zilei de vineri, 27 iunie 1869, stil vechi, exact cu doar două zile înainte de duminică, 29 iunie 1869, după calendarul iulian, stil vechi, folosit în Principatele Române! Așadar, după traseul și cronologia propuse de Grațian Jucan, Eminescu vizita în ziua de vineri, 9 iulie, stil nou/ *27 iunie, stil vechi, 1869,* Muzeul de Naturale din Sibiu, iar în ziua de duminică, *29 iunie, stil.vechi,* se afla de iznov în București, la ședința Cercului "Orientul", unde își lua gîfîind angajamentul să culeagă folclor din Moldova (de la cine?)... de la participanții delegați "de o lirică elevație" la Adunarea "Astrei" ținută în zilele de duminică și luni, 10-11/22-23 august 1869 la Șomcuta Mare!!! Dar, la urma urmei, de ce nu a participat Eminescu și la Adunarea "Astrei" din vara anului 1868, cînd se afla chiar în Ardeal?;

c - *logic,* deoarece faptele și reperele geografice ne-ar obliga - Cu ce bani și merinde sau straie, încălțări a călătorit poetul de vreme ce din martie 1869 nu mai avea nici salariul de sufleur și copist II? - să admitem că poetul, fără salariu de sufleur sau alte venituri, intră în trupa lui Mihail Pascaly pornită în turneul prin Moldova - Galați, Iași, Cernăuți - (Cine sufla la spectacolele date de trupa teatrală prin cele trei orașe?) cu ținta Botoșani, spre a se asigura cu cheltuielile de drum și hrană în periplul de la București pînă acasă la Ipotești, căci încă din luna februarie 1869 avem proba că Eminescu hotărîse a studia la Universitatea din Viena. Și-apoi, de ce se întoarce poetul de la Galați la București și pleacă de aici, la Sibiu, ca să alerge tocmai la Șomcuta Mare, spre a reveni iar la București, după cum susține Caragiale, sau la Ipotești, cum susține Grațian Jucan, pe baza mărturiei lui... Caragiale? Cum se face că, pornit la Berlin, cu fratele său Iorgu, ofițerul, Mihai ajunge la Praga, cu alt frate, Niculai sau Șerban?

Cît despre testimoniul școlar de absolvire a clasei "a treia gimnasiale" din Sibiu, de care pomenește Slavici, din anul 1864 - care nu-i o dovadă că poetul a fost în Sibiu și în... iulie 1869! - e greu de crezut că un gimnaziu de stat cu limba de predare germană ar fi eliberat documentul fără să consemneze faptul cu rigoarea cuvenită. Există apoi documentul școlar martor, la vreun alt gimnaziu din Sibiu, că Eminescu s-a înscris la examene, s-a prezentat, le-a trecut și i s-a eliberat testimoniul? Nu! Și-atunci, să ne amintim că în 1863, elevul Mihail Eminovici solicită de la Ministerul Instrucțiunii Publice un stipendiu pentru a urma gimnaziul din Botoșani, unde preciza că este elev. Și totuși, direcțiunea gimnaziului botoșănean răspunde imediat ministerului că în cataloagele școlii nu are un elev cu acest nume!

Iată de ce nu putem să privim decît cu mare neîncredere orice mărturie referitoare la o întîmplare sau alta din viața lui Eminescu, fie și din partea unor apropiați precum Ioan Slavici, pentru că după moartea poetului și după cîteva apeluri tîrzii în presa vremii începe o adevărată ploaie de amintiri, între care am cita-o pe cea oferită de fostul notar Mihail Jurca din Buia cu prilejul dezvelirii bustului înălțat poetului în ziua de 2 octombrie 1938 în parcul Subarini din Sibiu:

"În acel an [1883] Eminescu a întreprins un pelerinaj în Ardeal. A fost la Țebea, la gorunul lui Horea, la Sarmisegetusa, la Castelul lui Brâncoveanu de la Sâmbăta și la Buia [...] În 1883 eram notar în Buia din județul Târnava Mare. Și iată că într-o zi intră pe ușă Eminescu. L-am cunoscut imediat după fotografie. Vă închipuiți ce emoționant am fost având prilejul fericit să stau de vorbă cu cel mai mare poet al neamului [...] Am luat masa împreună și am stat cu Eminescu opt ceasuri. La despărțire mi-a spus că de la Buia pleacă la Rășinari, iar de acolo trece în Țara Făgărașului la Sâmbăta [...] Bronzul redă figura lui Eminescu așa cum l-am cunoscut eu în 1883" (Gh. Pavelescu, *op. cit.,* p. 38).

Să observăm că pînă în anul 1883 poetul nu avea nici o fotografie tipărită în vreo publicație, căci abia în volumul *Poesii,* apărut chiar de ziua nașterii lui Eminescu, marți, 20 decembrie 1883, criticul Titu Maiorescu îi întregește cartea cu fotografia din 1878, și că, prin urmare, notarul din Buia nu-l putea ști și recunoaște pe Eminescu din... fotografie decît în preajma Crăciunului din 1883, vreme în care poetul se afla în spitalul din Ober-Döbling de lîngă Viena și nu prea avea cum trece prin... Buia. Dar din 1883 pînă în 1938 s-au scurs cel puțin 55 de ani și bătrînul notar își îngăduie la vîrsta senectuții fantezii memorialiste. Urmează ca Grațian Jucan să alcătuiască din... Buia încă un traseu cultural-turistic parcurs de cel mai mare poet al neamului.

În concluzie, traseul propus de Grațian Jucan - "București-Galați și retur București-Sibiu-Șomcuta Mare, iar de aici poetul a plecat acasă la Ipotești-Botoșani, unde terenul era pregătit de frații mai mari", ca Mihai să plece la Viena, prin București, Budapesta și Praga - pentru răstimpul mai-septembrie 1869 nu are acoperire documentar-logică în biografia lui Eminescu și asemenea traseu absurd demonstrează doar faptul că un... eminescolog sadic îl poartă pe tînărul poet pe cele drumuri ale Ungro-Valahiei, Moldovei și a toată Țara Ardealului, ba încă și mai departe prin Împărăția Cesaro-Crăiască, mult mai înverșunat decît pe un condamnat la galere!

Ion Filipciuc

CALENDAR

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauș* (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)
20.09.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuță* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Tașcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

G. CĂLINESCU Ş

ÎN PREFAŢA *Istoriei literaturii române* (24 ianuarie 1941), G. Călinescu scria: "Un foarte distins critic, mai mult, un mare critic, ne-a învinovăţit că am dat asupră-i cîteva versiuni contrazicătoare. Îl rugăm să nu creadă acest lucru. Fiecare articol se ocupa cu o altă latură şi suferea de o parţială compresiune exterioară". Nu trebuia să treacă decît şapte-opt ani, marcaţi însă de profunde mutaţii politice, pentru ca benigna "compresiune exterioară" să devină *opresiune* generală şi implacabilă, menită a-i constrînge pe oamenii scrisului să se supună, să emigreze sau să tacă. S-a tot vorbit după '90, în legătură cu comportamentul lui Călinescu în anii regimului totalitar, despre conformism, oportunism, colaboraţionism etc. Nu voi sta să cîntăresc aici doza de adevăr a acestor etichete. Dar ceea ce trebuie menţionat în orice caz, ca una din cauzele "adaptării" criticului, este preocuparea lui pentru soarta propriei opere, practic scoasă din circuit şi inaccesibilă noilor generaţii. Abia în 1964, cu un an înaintea morţii autorului, *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi aceea a lui Ion Creangă redobîndesc haina tiparului. Evident, în ediţii revăzute; altfel, ar fi fost cu neputinţă. Despre o asemenea revizuire va fi vorba în cele ce urmează.

Datorez soţiei mele, fost redactor la ESPLA-EPL-Minerva, salvarea de la pieire a unui preţios document de istorie literară: un dosar cu şpalturi ale *Vieţii lui Mihai Eminescu,* purtînd corecturile autorului. S-au păstrat, numerotate cu creionul, şpalturile 65-144 şi 153-208, corespunzătoare *grosso modo* paginilor 118-254 şi 268-371 ale ediţiei din 1964. În colţul din stînga sus al şpaltului 101 figurează următoarea notă: "Şpalturile 101-191 să se pagineze. G. Călinescu. 14 I 1964". O menţiune similară survine pe şpaltul 192: "Şpalturile 192-208 să se pagineze. G. Călinescu. 14 I 1964 plus 132+142+166+168 rătăcite". Cartea fusese dată la cules, cum citim în caseta tehnică, la 16.12.1963 şi va primi bun de tipar la 25.02.1964. În acest răstimp, între autor şi cenzură se consumă o veritabilă bătălie, despre ale cărei incidente şi complicaţii ne putem face o idee destul de clară cercetînd filele îngălbenite de timp. Călinescu a încredinţat editurii o versiune remaniată energic a ediţiei a III-a din 1938 (ea însăşi una "revăzută"). După cum însă atestă şpalturile, cenzura nu s-a mulţumit cu atît, recurgînd în consecinţă la un procedeu cu totul insolit. Parantezele drepte, celebrele "croşete" (textele ciuntite se numeau la rîndul lor, în practica editorială a timpului, texte "croşetate"!), apar aici, imperativ şi impudic, chiar în versiunea culeasă provizoriu, indicîndu-i autorului locurile unde i se cere să intervină. Alteori, semnalul este dat marginal, prin înscrierea manuală a aceloraşi paranteze drepte. Să urmărim, de-a lungul celor 184 de file, ce se întîmplă concret pe text. Am reţinut, de regulă, numai corecturile de fond, nu şi micile intervenţii stilistice (de toamnă>autumnal, întîlneşte> regăseşte, împrumuta>lua cu împrumut, citea> devora, publicaţiile> revistele, motiv> pricină, şcolari> ciraci, cerc> sferă, oscilatoare> oscilantă) sau aducerea la zi a unor forme lexicale (elevaţiune> elevaţie, dispariţiune> dispariţie, satisfacţiune> satisfacţie etc.). Marcăm prin A textul de bază (G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu.* Ediţia a treia revăzută. Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II. 39, Bulevardul Lascar Catargi, 39. 1938); prin B - şpalturile cu corecturi; prin C (cînd se iveşte cazul): G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu.* Ediţia a IV-a revăzută. 1964, Editura pentru literatură. Cifrele din paranteze indică paginile, respectiv numerotarea în creion a şpalturilor.

A (151): "Lipsa totală a oricărui simţ de convenţie îl făcea pe Eminescu să asculte numai de instincte". B(68): "să asculte [numai] de instincte". Corectură G.C.: elimină pe "[numai]".

A(151): "poetul este predispus către o *mizerie metafizică*". B(68): "poetul este predispus din pricina condiţiilor sociale în care a fost nevoit să trăiască către o [*mizerie «metafizică»*]". Ghilimelele - G.C. cu creion roşu. Corectură G.C.: "ceea ce idealiştii germani ar fi <putut>[1] fost ispitiţi a numi o [*mizerie «metafizică»]*[2] care de fapt era la poet o intuiţie cosmică a mişcării moleculare, iar nu o simplă indigenţă; un gest filozofic". C (124): "mizerie metafizică" (nesubliniat şi fără ghilimele); "un gest filozofic, iar nu o simplă indigenţă".

A (157): "Întîmplarea m-a făcut ca, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc din apele Nistrului începînd, în cruciş şi-n curmeziş pînă în Tisa şi-n Dunăre...". B (71): "Întîmplarea m-a făcut ca, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc...[3] în cruciş şi-n curmeziş, [pînă în Tisa şi-n Dunăre..."]. Corectură G.C.: înlătură porţiunea din parantezele drepte, punînd după "curmeziş" puncte de suspensie şi ghilimele.

A (160): "La Viena studiau foarte mulţi români din toate provinciile, din ţară, din Transilvania, Banat, Bucovina şi chiar din Macedonia". B (72): "Din Transilvania, Banat, Moldova de sus [şi chiar din Macedonia]". Corectură G.C.: elimină porţiunea din parantezele drepte.

A (161): "Este aproape sigur că Eminescu s-a aciuiat încă de la început pe lîngă bucovineni". B(72): "pe lîngă moldovenii crăiesco-împărăteşti"; "crăiesco-împărăteşti" - între paranteze drepte cu creion albastru. Corectură G.C.: elimină cuvintele din parantezele drepte; "moldovenii"> "moldoveni".

A (176): "Direcţia politică a spiritului lui Slavici nu scăpase lui Eminescu care, parodiind numele prietenului, ce arăta în mod nejustificat o origine străină, îl numea «Ungurule» sau «frakie gye gyncolo»". B(79): G.C. intercalează, după "Slavici", "tolerant faţă de naţiunile conlocuitoare". Însemnare suprapusă cu creion negru (altă caligrafie): "*Să lipsească*". În continuare, G.C. elimină "«Ungurule» sau". C(143): "înţelegător faţă de naţiunile conlocuitoare".

A (177): "Pop, Ciurcu, Mureşan, Nica, Bariţ, Slavici zis şi Maghiar". B(80) Corectură G.C.: elimină "zis şi Maghiar".

A (184): "Filozofia lui Schopenhauer era sistemul la modă pe atunci, după cum deunăzi era la modă Bergson". B(83): "după cum mai [deunăzi] era la modă Bergson". Corectură G.C.: "<în Occident> <acum cîteva decenii> precum era acum cîteva decenii, în Occident, intuiţionismul lui /Bergson/".

A (207): "Înaltul protector al acelui nume ilustru, de care în viitor vor fi strîns legate destinele României". B(93): "înaltul protector al acestui /sic/ nume ilustru [de care în viitor vor fi strîns legate destinele României"]. Corectură G.C.: elimină porţiunea din parantezele drepte, punînd după "nume ilustru" puncte de suspensie şi ghilimele. C(166): "înaltul protector al acelui nume ilustru".

A (208): "cîtorva bucovineni". B (93): "cîtorva moldoveni austrieceşti". Corectură G.C.: elimină "austrieceşti".

A (212): "la orice prudenţă politică a transilvanilor". B (95): "[la orice prudenţă politică a transilvanilor]". Corectură G.C.: elimină parantezele drepte şi cuvintele "a transilvanilor".

A (220): "cerea adevăr istoric unei nuvele filosofice". B(99): text identic; corectură G.C.: "/cerea/ exactitate pedantă în /adevă/rul /istoric unei nuvele filozofice/".

A (257): "convenţia ce dădea Austriei Bucovina". B(116): "convenţia ce dădea Austriei [o parte a Moldovei]". Corectură G.C.: înlocuieşte porţiunea din paranteze cu "Bucovina".

A (261): "Ca un adevărat vechil luminat, Eminescu străbătu furtunos drumurile judeţene". B(118): "Ca un adevărat [vechil luminat]". Corectură G.C.: "[vechil luminat]"> "Pestalozzi <ecvestru> rătăcitor".

A (265): "În această toamnă, Eminescu făcu o călătorie în Bucovina". B (120): "o călătorie în [Moldova descălecatului]". Corectură G.C.: "în [Moldova descălecatului]"> "la Cernăuţi".

A (276): "Şi Maiorescu şi Eminescu erau metafizicieni, adică filosofi întemeiaţi pe speculaţiune". B (125): "Şi Maiorescu şi Eminescu erau «metafizicieni», adică" etc. Corectură G.C.: "adică>(ziceau contemporanii), în fond". C(221): "ziceau adversarii".

A(276): "Spiritul metafizic face din Maiorescu şi Eminescu doi conservatori tipici". B(125): "Spiritul filozofic face din Maiorescu şi Eminescu doi conservatori tipici". Corectură G.C.: "şi"> "mai puţin din /Eminescu/"; "tipici"> "«progresişti», unul ataraxic celălalt polemic".

A (276): "raţionalismul pune adevărul în conformitatea deducţiei lui cu legile gîndirii". B (125): "raţionalismul idealist pune adevărul în conformitatea deducţiei lui". Corectură G.C.: "deducţiei lui"> "lui formală".

A (276): "filosofiile materialiste, pozitiviste sau cum vrem să le zicem, pun adevărul în funcţiune de conţinutul infinit al gîndirii". B(125): "filozofiile materialiste pun adevărul în funcţiune de conţinutul infinit al gîndirii". Corectură G.C.: "conţinutul"> "obiectul".

A (276): "Sistemele metafizice descoperind un ritm statornic". B (125): "Sistemele «metafizice» descoperind un ritm statornic". Corectură G.C.: "un ritm statornic"> "o schemă /statornic/ă".

(290): "junimiştii naţionalişti". B (132): "junimiştii cu idei naţionale. Corectură G.C.: "naţionale"> "patriotice".

A (291): "antisemitul şi filosoful Conta". B(132): "xenofobul şi materialistul Conta". Corectură G.C.: "xenofobul"> "fugosul".

A (308): "grosolănia lor n-are nimic comun cu imbecilitatea rustică". B (140): "grosolănia lor n-are nimic comun cu [imbecilitatea rustică]". Corectură G.C.: "[imbecilitatea rustică]"> "/rustic/itatea grobă".

A (308): "neghiobie plebee". B (140): "neghiobie [plebee]". Corectură G.C.: elimină "[plebee]".

A (308): "haine grosolane". B (140): "haine grosolane". Corectură G.C.: "grosolane"> "aspre".

A (314): "La Viena - credem - premeditase o operetă *Arpad, - Regele Ungurilor,* cu versuri ca aceste: *Cîţi maghiari cu cap de cîne,/ Cîţi tătari cu ochii mici/ Cîte triburi de peltici/ S-au zdrobit de stînci bătrîne/ Ce veghează înc-aici".* B (143), pasaj intercalat: "cu versuri ca aceste, îndreptate nu împotriva poporului ungur, ci a magnaţilor şi în general împotriva năvălitorilor". Linie marginală albastră, cu alt condei decît al autorului. Corectură G.C.: punct după "*regele ungurilor*" şi eliminarea textului ce urma.

A (347): *"Planul unei confederaţiuni balcanice, Idealul istoric al Rusiei, Românii şi Austro-Ungaria, Românii din dreapta Dunării, Politica slavă şi Europa".* B(158): lista articolelor este reprodusă integral. Linie marginală albastră. Corectură G.C.: elimină *Idealul istoric al Rusiei, Românii din dreapta Dunării, Politica slavă şi Europa.*

A (349): "mustrarea socialistă adusă societăţii". B (158-159): "mustrarea [socialistă] adusă societăţii". Corectură G.C.: elimină "[socialistă]".

A (351): "sub care zăreai un guler soios". B (159): linie marginală albastră. Autorul aproximează, cu creionul roşu, două formulări complementare: "exagerau contemporanii", "dilatau contemporanii indige[nţa]", apoi le anulează. Corectură G.C., intercalată după "zăreai": "exagerau cunoscuţii".

A (351): "poalele redingotei vechi, de coloarea mucegaiului". B (160): autorul intercalează o nouă propoziţie: "Imaginea mizeriei e desigur mult dilatată de micul burghez cu oroare de <boemă> <indescifrabil> fantazia oricît de minimă a dezordinei."

A (352): "ale oricărui bulgar ce de ieri de alaltăieri, ţine pana-n mînă". B (160): cuvîntul "bulgar" - între paranteze drepte cu cerneală albastră. Corectură G.C.: "bulgar"> "«ins»". C(282): "ins" (fără ghilimele).[4]

A (423): "C.A. Rosetti şi Carada, idei rasiste şi antisemite". B (194): text identic. Corectură G.C.: elimină "idei rasiste şi antisemite".

A (426): "pe actul de moarte al d-lui Mihai Eminescu, poet, cei doi neştiutori de carte puneau pecetea degetelor lor grosolane". B(196): "pecetea degetelor lor [grosolane]". Corectură G.C.: " [grosolane]"> "bătătorite".

A (432): "bureţii vieţii proletare". B(198): "bureţii vieţii [proletare]". Corectură G.C.: elimină "[proletare]".

Acestea sînt şpalturile. Elocvenţa în sine a intervenţiilor lui Călinescu ne-ar putea scuti de orice comentariu. Asistăm la un spectacol cu două personaje, Autorul şi Compresiunea Exterioară, primul ilustrînd inteligenţa în defensivă, cel de-al doilea - obtuzitatea triumfătoare. Cum să-ţi îngădui, în 1964, a-l numi, fie şi metaforic, pe revizorul şcolar Eminescu "un adevărat vechil luminat" cînd însuşi termenul de "vechil" excludea orice epitet pozitiv? Soluţia "Pestalozzi ecvestru", devenită apoi "Pestalozzi rătăcitor", are desigur hazul ei. Iar hazul rezumă tristeţea unei epoci.

Într-un singur caz, Călinescu se dovedeşte, de la un punct încolo, refractar. Versiunea 1938 a unei propoziţii, "în nici un chip nu este credibilă legenda mizeriei proletare a poetului" (p. 417), devine în şpalt: "în nici un chip nu este credibilă legenda mizeriei poetului" (191). Dar Compresiunea Exterioară nu se mulţumeşte cu atît, dovadă imprimarea pasajului între paranteze drepte, indicînd necesitatea unei noi intervenţii. Pe aceasta din urmă Călinescu n-o mai acceptă (parcă-l vedem, la masa de scris, ridicînd excedat mîinile spre cer), ca urmare înlătură parantezele drepte şi lasă textul în forma din şpalt. Compresiunea Exterioară va fi înghiţit în sec, spunîndu-şi că, oricum, victoriile obţinute compensează îndeajuns o mică înfrîngere.

Şpalturile pe care le-am înfăţişat reprezintă, cu puţine excepţii, faza ultimă a toaletei efectuate de autor. A existat însă şi o corectură ulterioară, cum rezultă din cîteva exemple menţionate mai sus şi din confruntarea generală a şpalturilor cu textul ediţiei pe care o precedau. Bunăoară, pasajul următor: "ardelenii îşi manifestară şi ei naiva repulsie faţă de «putreziciunea» României şi un bucovinean zise înţepat" (1938, p.212), transcris în şpalt fără modificări, devine în volum: "ardelenii îşi manifestară şi ei *repulsia* faţă de «putreziciunea» *claselor dominante de dincoace de munţi,* şi un bucovinean, *generalizînd,* zise înţepat" (1964, p. 170, s.m.). Tot astfel, sintagma "Eminescu, vînăt de mînie" (1938, p. 358) trece neatinsă prin faza şpalturilor, dar e încercuită acolo de un creioen vigilent şi marcată marginal cu X, spre a ajunge la cititori sub forma edulcorată "Eminescu, contrariat" (1964, p. 286). Un ultim exemplu: fraza lui Ion Creangă "Să-mi daţi voie să amintesc că numai în sănătatea aceluia care a făcut poezia «De la Nistru pîn' la Tisa, Tot românul plînsu-mi-s-a...» nu s-a băut" (1938, p. 396) reduce în şpalt citatul la un singur vers, "...Tot românul plînsu-mi-sa...", dar creionul cenzorului marchează, şi aici, punctul nevralgic prin subliniere şi un X marginal, iar textul din volum extirpă definitiv trimiterea printr-o soluţie filologic aberantă: "numai în sănătatea aceluia care a făcut poezia (şi cită o cunoscută compunere în stil popular) nu s-a băut" (1964, p. 317).

DINCOLO de episodul şpalturilor şi de forţa lui evocatoare, ceea ce s-a petrecut înainte sau după se poate reconstitui integral prin colaţionarea celor două ediţii, 1938 şi 1964, operaţie aflată la îndemîna oricui, dar despre care nu ştiu să mai fi fost făcută. În condiţii normale, ea s-ar fi impus chiar în momentul reeditării; condiţiile, însă, erau anormale. Darea în vileag a "n-tăţilor" ediţiei a IV-a (de către cine? unde? cum?) ar fi produs un scandal imens. Astăzi în schimb nu ne mai împiedică nimeni să schiţăm, măcar fragmentar, secţiunea *Variante* a unei viitoare ediţii critice, care probabil nu va apărea prea curînd, oricum nu în timpul

I CENZURA

încarnării noastre actuale. E o treabă fastidioasă în sine, dar captivantă prin rezultate: să-l privești peste umăr pe Călinescu recitindu-și în 1963 scrierea din 1932 (revizuită deja în 1933 și 1938) și pregătind-o minuțios pentru o nouă ieșire în lume. Cu ce sentimente oare? Al bucuriei că a sosit, în fine, clipa rîvnitei reeditări? Al îngrijorării că numeroase enunțuri vor trebui radical schimbate, spre a împlini exigențele cenzurii? Al satisfacției de a se ști capabil să ducă la bun capăt delicata operație? Mi-ar plăcea să cred, deși nu sînt întru totul sigur, că în confruntarea lui Călinescu cu el însuși s-a strecurat și un dram de regret pentru marea distanță iscată între cel de odinioară și cel de atunci, pentru tot ce îl închidea pe primul într-un ev istoric defunct și îl obliga pe al doilea să-l renege. Să părăsim însă ipotezele fragile și să ne aplecăm, "pedanți și lipsiți de pietate", asupra textului celor două ediții. Iată, concis, selectiv și "tehnic", rezultatul lecturii paralele. Notăm prin III ediția 1938 și prin IV pe cea din 1964; cifrele din paranteze trimit la pagini.

Strămoșii III(8): "Acel care în numele unei străvechi românimi se înspuma de indignare împotriva scursurilor străine"/IV (8): "Acela care în numele unei străvechi românimi se înspuma de indignare împotriva traianomaniei unor elemente, pe care, exagerînd, le declara străine". III (11): "Judecînd în lumina însăși a documentelor și fără fanatism etnic, putem spune că nici un scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu puritatea sîngelui românesc"/IV (10): "Judecînd în lumina însăși a documentelor, putem spune că nici un scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu însușirea de poet ce aparține poporului român". III (11): "îndreptățit să ia biciul împotriva proaspeților străini pripășiți prin țară, el putea răspunde, fără să roșească, adversarului, cu aceste cuvinte de foc"/ IV (10): "îndreptățit să ia biciul împotriva celor care, străini ei înșiși de origine, îl învinovățeau a fi străin, el putea fi iertat să răspundă, adversarului, cu aceste cuvinte de foc".

Gheorghe Eminovici III(16): "Pierderea Bucovinei (1775) și a Basarabiei (1812) aruncă boierimea Moldovei-de-Sus peste două granițI"/ IV(15): "Anexarea Bucovinei (1775) și evenimentele din 1812 aruncă boierimea" etc. III(20): "Căminarul era un om bogat"/ IV(18): "Căminarul era un om cuprins". III(22): "lumea de țară n-are adesea respectul individualității nici mila"/ IV(20): "lumea de țară de-atunci n-avea adesea respectul" etc. III(23): "puținele și sănătoasele principii pedagogice"/ IV (20): "puținele și «sănătoasele» principii pedagogice".

Raluca Eminovici și copiii III(27): "amintirea trebuie să fi dat totuși lui Eminescu un fior de nobletă etnică"/ IV(24): "un fior de minurie nobilitară".

Școlar la Cernăuți (1858-1863) III (63): "Era tot în Moldova, căci împrejur mișunau satele românești"/ IV (55): "Se simțea ca acasă, căci nu departe mișunau satele românești". III(64): "Pe drum, lumea împestrițată a Bucovinei potopite de străini"/ IV(55): "Pe drum, lumea împestrițată a Bucovinei". III(64): "jidovi cu caftan"/ IV(55): "evrei cu caftan". III(65): "Aci își petrece Eminescu aproape șapte ani din copilăria sa, cunoscînd unul din aspectele lentei înstrăinări a neamului"/ IV(56): "cunoscînd unul din aspectele asupririi culturale". III(69): [Aron Pumnul era foarte iubit de copiii români] "mai ales pentru acel naționalism religios pe care îl insufla tinerilor"/ IV(59): "mai ales pentru acel patriotism preacucernic" etc. III(76): "Lozinschi, înțeles cu ovreiul"/ IV(64): "Lozinschi, înțeles cu crîșmarul".

Privatist la Cernăuți. Fugar cu trupa Tardini (1864-1866) III (83): "propășirea vieții naționale la noi"/ IV (70): "propășirea vieții culturale la noi". III(84): "Piesele erau cu cîntece și jocuri românești, cu aluziuni patriotice și în sfîrșit aveau acea aromă a limbii naționale, de care cernăuțenii se simțiră îmbătați și cutremurați"/ IV (71): "Piesele erau cu cîntece și jocuri și, în sfîrșit, aveau acea aromă a limbii, de care cetățenii se simțiră îmbătați și cutremurați". III (95-96): [Biblioteca lui Pumnul, alcătuită] "din cîte cărți românești putuse aduna un profesor român într-o țară vitregă din cumpărături și daruri, era un mic focar clandestin de naționalism"/ IV (79-80): "din cîte cărți românești putuse aduna atunci un profesor român din cumpărături și daruri, era un mic focar de cultivare a graiului literar".

La Blaj (1866) III (120): [Preotul Bratu era]"bunic dinspre mamă a altui poet național, Octavian Goga"/ IV (99): "bunic dinspre mamă al altui poet român Octavian Goga".

Pribeag și sufleor (1866-1869) III (130): "Eminescu, fire adîncă și naționalistă"/ IV (107): "Eminescu, fire adîncă și patriotică". III (141): "întinderea înstrăinării nației"/ IV (116): "întinderea decăderii nației". III (142): "poezia indignării de rasă"/ IV(116): "poezia indignării împotriva epigonilor". III (150): "Eminescu și-a extirpat de mic simțul interiorului estetic, caracteristic burgheziei intelectuale"/ IV (123): "simțul interiorului organizat".

Student la Viena (1869-1872) III (159): "în locul hibridei societăți ruteno-germane ce se așeza peste stratul autohton"/ IV(130): "în locul unei societăți germanizante aduse din toate părțile imperiului". III (160): "Eminescu, ca fiu sufletesc al Bucovinei"/ IV (131): "Eminescu, ca fiu sufletesc al Moldovei superioare". III (173): "Privirea de o simplitate regală are o elevațiune, o nepăsare de lume asiatice și, fără nici o asemănare fizică, chipul de tinerețe al lui Eminescu este înrudit în plan spiritual cu acela quasi-divin al lui Krishnamurti."/ IV (141): "Privirea, de o grandioasă simplitate, are o elevație, o nepăsare de lume asiatice." III (175): [Slavici] "era ca acasă în această metropolă a patriei pe care o socotea a sa"/ IV (142): "era ca acasă în această metropolă a imperiului". III (175): "problemele naționale și literare"/ IV (143): "problemele culturii naționale și literare". III (176): "simpatia lui [Slavici] pentru națiile asupritoare"/ IV (143): "simpatia lui pentru Austria". III (179): "un interior al cărui simț estetic nu-l avea"/ IV (146): "un interior pentru care nu avea simțul «artistic»". III (185): "Mizeria lui era cu totul relativă"/ IV (150): "Mizeria lui era relativă". III (185): "cum cu multă finețe observă Charles Maurras, «spiritele alese sunt înclinate către tristețe, dar se îndepărtează cu silă de altarele emfatice ridicate suferințelor umane»"/ IV (151): "cum zice Marsilio Ficino în *De vita triplici:* «Toți oamenii care au fost excepționali într-o artă majoră au fost melancolici», cu alte cuvinte, nemulțumiți cu ce-au înfăptuit prin raport la marea operă întrevăzută". III (191): "Al doilea tablou ne înfățișează o uliță jidovească din Suceava"/ IV (154): "o uliță din Suceava". III (197): "din toate părțile românismului"/ IV (159): "din toate părțile locuite de români". III (203): "extraordinara maturitate a gîndirii sale politice"/ IV (164): "maturitatea gîndirii sale pe atunci revoluționar-burgheză". III (203): "deșănțarea romanțioasă a imaginației poetice"/ IV (164): "exaltarea romanțioasă a imaginației poetice". III (207): "Tot Eminescu a fost acela care a redactat adresa către Domnitorul Carol I"/ IV (166): "care a redactat, plin de iluzii, adresa către domnitorul Carol I". III (214): [A.D. Xenopol]"era o pricină de nemulțumire, dat fiind zvonul originii sale ebraice"/ IV (172): "originii sale străine, cu toate că omul era de un patriotism impecabil". III (214): [Eminescu] "cu multă demnitate în argumentare"/ IV (172): "cu multă demnitate în argumentare și îmbrățișînd dialectica".

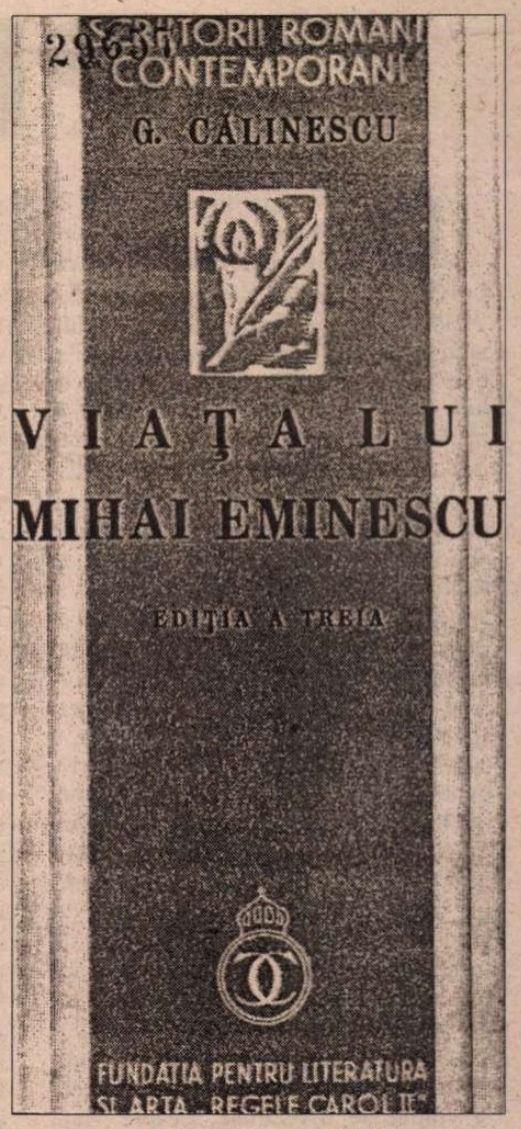
Student la Berlin (1872-1874) III (221): "oarecare însemnări crude, cîte o obscenitate, semne ale efervescenții sexuale și a virilizării spiritului"/ IV (178): "oarecare însemnări crude, cîte o obscenitate". III (221): "poseda cu ochii pe juna curtezană"/ IV (178): "nu-și lua ochii de la juna curtezană". III (233): "poetul se îndîrjește într-o descindere voluptoasă care trădează chinurile fizice de care era muncit"/ IV (187): "poetul se îndîrjește într-o descindere voluptoasă". III (233): "un element specific al eroticei eminesciene, hrănite adesea din libidine"/ IV (187): "unul din elementele constitutive ale erosului eminescian".

Bibliotecar și revizor școlar (1874-1876) III (261): "împotriva cămătăriei ovreilor la țară"/ IV (209): "împotriva cămătăriei la țară". III (263): "infiltrarea ovreilor"/ IV (211): "infiltrarea micilor capitaliști". III (264): "ovreiul Leizer Solzangesind"/ IV (211): "negustorul Leizer Solzangesind". III (264): "liberalism pripit"/ IV (211): "liberalism nesincer și pripit". III (264): "închipuirea revizorului"/ IV (211): "închipuirea utopică a revizorului". III (266):" "un număr însemnat de exemplare dintr-o broșură «Răpirea Bucovinei»"/ IV (213): "dintr-o broșură anti-austriacă". III (266): "un cor de voci bărbătești cîntînd lent și jalnic «Deșteaptă-te române»"/ IV (213): "cîntînd lent și jalnic *Un răsunet* al lui A. Mureșanu pe muzica lui A. Pann". III (268): "poetul spumega de indignare împotriva străinilor cari cotropiseră Bucovina"/ IV (214): "poetul, contaminat de xenofobia unor junimiști, spumegă de indignare față de rărirea elementului românesc în Moldova de sus". III (270): [Maiorescu] "învățăiat la muncă"/ IV (216): "învățăiat la muncă în limitele înțelegerii lui istorice".

Eminescu și Junimea III (276): "Maiorescu era singurul intelectual de pe atunci, înrudit cu poetul nu numai prin covîrșitoarea superioritate asupra contemporanilor, dar și prin direcția spiritului"/ IV (221): "Maiorescu, lăsînd la o parte orice considerație asupra ideologiei lui politice, filozofice și estetice, era singurul intelectual de pe atunci, înrudit cu poetul nu numai prin covîrșitoarea superioritate culturală asupra contemporanilor, dar și prin direcția nu fără erori a spiritului lor". III (276): "sistemele pozitiviste [...] conduc la liberalism"/ IV (221): "sistemele materialiste [...] conduc la democratism, dar rău înțelese la liberalism și socialism utopic". III (277): "Ei credeau în progres, fiindcă își închipuiau că civilizația și cultura unei țări sunt o valoare cantitativă pe care ar fi putut-o spori prin instituțiuni și legi nouă"/ IV (222): "prin instituțiuni și legi noi, fără prefaceri în structura economică". III (277)/IV (222), pasaj intercalat: "Din păcate, progresul rațional, adică în fond fără sărituri al lui Maiorescu, e o poliție impusă naturii, a cărei dialectică concretă se exprimă tocmai prin salturi". III (278): [Eminescu și Maiorescu] "sunt dar capabili de stări contemplative, gratuite, care-i duc la selecțiune și aprofundare"/ IV (223): "sînt dar capabili de judecăți de valoare, care-i duc la selecțiune și la aprofundare și, bineînțeles, la erori și incomprehensiuni mai ales întrucît privește pe cel de-al doilea". III (279): "Mizantropia celor doi oameni consta într-o aristocratică oroare de patimi mărunte"/ IV (223): "într-o nobilă oroare de patimi mărunte". III (279): "înaltul dispreț față de vulg"/ IV (224): "înaltul dispreț față de vulgul burghez". III (279): "reintrat asemeni Luceafărului în insensibilitatea față de temporal"/ IV (224): "reintrat asemeni Luceafărului, disprețuit de filistini, în insensibilitatea față de temporal". III (280): [Maiorescu era] "singurul om care l-a înțeles de la început"/ IV (224): "singurul om care l-a înțeles cît putea să-l înțeleagă de la început". III (280): "singurul cu care se putea înțelege în toată întinderea vieții sale spirituale"/ IV (224): "unul din puținii oameni cu care putea avea un dialog pe toată întinderea vieții sale spirituale". III (289): "Eminescu ripostă în numele gratuității poeziei"/ IV (231): "Eminescu ar fi ripostat (ceea ce nu concordă cu estetica lui exprimată în *Criticilor mei*) în numele gratuității poeziei". III (290): "Această excelentă apărare prin definiția poeziei"/ IV (232): "Această apărare printr-o definiție a poeziei discutabilă, dar curentă atunci și mai tîrziu". III (294): "închipuindu-și că punctul de vedere al artei este utilitatea intelectuală și adevărul"/ IV (235): "este nu viața, ci informația și adevărul abstract". III (295): "Imaginația lui Eminescu era relativ naivă și posibilă numai într-un sistem bizuit pe concepția unui univers rotativ de idei ce se realizează întru eternitate, pe o monadă spirituală care oglindește într-o clipă toate momentele Cosmului"/ IV (235): "Imaginația lui Eminescu era posibilă numai în sistemele platonico-kabalistice de tip umanist, reluate de Fichte și Schopenhauer". III (307): "Deosebirea între Creangă și un țăran din Humulești, între Eminescu și un proletar oarecare, este că în vreme ce aceștia din urmă își trăiesc viața lor cu inconștiență, rîvnind vag la starea altora, cei doi junimiști își fac din ea un azil de voluptate și un principiu estetic"/ IV (245): "Deosebirea între Creangă și un țăran din Humulești, între Eminescu și un oarecare om trăind în mizerie, este că în vreme ce aceștia din urmă își trăiesc viața lor pe atunci fatal descurajată, cei doi junimiști își fac din ea, ridicîndu-se unul instinctual, al doilea ca filozof, și un principiu estetic". III (307): "ființa lor toată aspiră, ca pielea groasă a mascurului, întoarcerea în noroi"/ IV (245): "ființa lor toată aspiră, pe versantul Ceahlăului, întoarcerea la măreția vieții în plină geologie". III (308): "un bordei care ar constitui preistoria multor triburi africane"/ IV (245):"un bordei, care ar constitui pentru unii o protoistorie". III (308): "o perversiune sau mai bine zis voluptate a regresului spre pădure"/ IV (245): "sentimentul intim al reconstrucției peisajului alpestru". III (309): "o alimentație compactă, după cum calul sau boul, atîțați de acreala iute a gunoiului, cerșesc la ochiul mic al grajdului voluptatea de a-și cufunda capul și nările într-un nutreț adînc"/ IV (246): "o alimentație compactă, așa după cum vietatea sănătoasă așteaptă nerăbdătoare să-și cufunde capul și nările într-un nutreț adînc". III (313): "călătoria la Cernăuți l-a indignat prin înstrăinarea Bucovinei"/ IV (249): "călătoria în orașul pumnulean l-a indignat prin penetrația germanică". III (313): "ura împotriva liberalilor"/ IV (249): "ura împotriva facțiunii liberale". III (313): "aluziile străvezii la elementele alogene"/ IV (249): "aluziile prea străvezii și brutale la elementele alogene".

Ștefan Cazimir

(Va urma)



[1, 2] Indicăm prin <...> soluțiile abandonate, iar prin /.../ porțiunile pe care le repetăm pentru a păstra continuitatea enunțului.

[3] Contrar regulilor curente ale vremii, citatul din Eminescu este trunchiat fără a se folosi parantezele drepte! Situația se va repeta și în alte locuri.

[4] Citatul din Eminescu este astfel desfigurat, încălcîndu-se orice scrupul științific.

Pledoarie pentru

DUPĂ apariţia din 1997, la Editura Amarcord, a volumului *Istorie trăită, istorie povestită. Deportarea în Bărăgan 1951-1956*, Smaranda Vultur oferă tiparului, ajutată de un grup de cîţiva studenţi şi tineri cercetători timişoreni, un alt volum de excepţională valoare: *Lumi în destine. Memoria generaţiilor de început de secol din Banat*. Domeniul disciplinar care patronează amîndouă cărţile este cel al istoriei orale, prea puţin cunoscut şi practicat deocamdată în România. Meritul Smarandei Vultur şi al colaboratorilor ei este, şi nici dacă acesta ar fi singurul tot nu e mic, de a familiariza cititorii cu un tip nou de abordare a istoriei si a culturii, cea din perspectiva mărturiei orale individuale, a actorilor mici, nu a specialistului ori a generalului. Însă nu (doar) asupra unei contribuţii disciplinare şi deci teoretice vreau să zăbovesc aici, ci asupra conţinutului propriu-zis al volumului publicat anul acesta de Editura Nemira, şi apoi prin extensie, asupra genului de efort moral şi intelectual pe care îl întreprind cercetări precum ale Smarandei Vultur. *Lumi în destine* adună povestirile cîtorva bănăţeni, cei mai mulţi născuţi la Bazoş, Comloş sau în satele şi comunele învecinate, despre viaţa lor, familie şi vecini, obiceiuri şi tradiţii în desfăşurarea lor pe parcursul ultimilor cincizeci de ani. Oameni ca oricare alţii, din diverse categorii sociale, cu diferite experienţe de viaţă, care nu au în comun decît o apropiere aproximativă de vîrstă şi, în special, un spaţiu de existenţă, Banatul, perceput însă cu oarece variaţiuni personale. Amintirile lor despre Banatul de la jumătatea secolului 20 concordă, uniformizate oarecum şi de lentila puţin deformatoare a nostalgiei idilizante. Chiar şi întîmplările prin care au trecut sînt asemănătoare, în diversitatea lor: războiul, deportarea în Bărăgan sau, în cazul celor şi mai nenorocoşi, în Uniunea Sovietică, venirea comuniştilor, momentul 1989. În măsura în care, privită din perspectiva departe-ului implicită în orice relatare autobiografică totalizatoare (povestea vieţii din copilărie pînă în prezentul actului narativ) existenţa se esenţializează cumva, reducîndu-se la episoadele ei majore, la ceea ce un om are şi a avut dintotdeauna, sau a pierdut cîndva fără a reuşi să depăşească vreodată durerea pierderii, cei cincisprezece intervievaţi se contopesc într-un singur personaj colectiv, un fel de prototip al bănăţeanului născut în prima parte a veacului şi urgisit de toate relele acestuia. Pe de altă parte, fiecare cu norocul lui, cum se spune. Deşi născuţi pe acelaşi meleag, deşi martori ai aceloraşi evenimente, protagoniştii cărţii au avut destine individuale. Dacă unii au fost atît victimele deportării în Uniunea Sovietică, cît şi ale Bărăganului, alţii au scăpat şi de una şi de alta. Nemţii bănăţeni au suferit din pricina comuniştilor, pe cînd evreii bănăţeni din cea a legionarilor. Unii sînt senini şi resemnaţi, alţii doar resemnaţi. Pe unii vecinii i-au aşteptat plîngînd la gară cînd s-au întors din deportare, pe alţii i-au vîndut securităţii. Chiar dacă amintirile lor concordă, chiar dacă ele evocă în mod consecvent atmosfera unui spaţiu cultural şi istoric, unicitatea fiecărei povestiri e indubitabilă, şi în acelaşi timp tulburătoare. E tulburătoare pentru că ne obligă să reflectăm la o problemă foarte importantă şi în ultimă instanţă chiar gravă: cea a dialecticii dintre identitatea colectivă şi identitatea personală.

În postfaţa la volum, Smaranda Vultur atrage atenţia asupra potenţialului de interdisciplinaritate al naraţiunilor personale, care prin felul lor de a intersecta o istorie a mentalităţilor şi una a cotidianului, oferă implicit teme de studiu şi istoricului, şi sociologului, psihologului sau antropologului. Cercetătorul, observă Smaranda Vultur, "poate opta pentru o perspectivă anumită, în funcţie de care îşi va stabili priorităţile, va ierarhiza informaţiile pe care povestitorii le transmit şi le va integra în contexte de analiză diferită". *Lumi în destine* este o carte de o bogăţie umană şi intelectuală totodată extraordinară, ea nu poate fi epuizată într-o cronică sau într-un eseu. Nu încerc, prin cele de faţă, decît să articulez această dinamică a identităţii colective şi individuale la care mă refeream mai sus, propunînd-o drept simplu context de analiză. Ceea ce nu înseamnă că motivul pentru care aleg acest context şi nu altul e arbitrar sau pur subiectiv. Dimpotrivă, am ambiţia de a-l declara drept unul dintre cele mai importante, prin dubla sa semnificaţie, teoretic-disciplinară şi filozofic-morală.

Memorie şi istorie

TEORII recente din mai multe domenii umaniste, precum şi din unele ştiinţifice, par să declare fără ezitare că memoria este fundamentul identităţii, atît al celei colective, cînd avem de-a face cu memoria colectivă ca tezaurizare a unui trecut comun şi definitoriu pentru un grup de indivizi, cît şi al identităţii personale, constituită ca efect de coerenţă al amintirilor noastre despre noi înşine. Ideea a fost reluată şi preluată atît de des şi din perspectiva atît de multor ideologii şi vocabulare, încît într-un eseu publicat anul acesta în *Representations*, Kerwin Lee Klein observă (pentru prima oară cu dovezi explicite şi numeroase, din cîte ştiu eu) că termenul memorie, folosit cu bulversant de multe sensuri, riscă să provoace mai degrabă confuzie decît clarificări. Analizînd ocurenţele cuvîntului "memorie" în diverse tipuri de discurs, Klein descoperă categorii de semnificaţie sensibil diferite între ele. De pildă, în vreme ce pentru unii sintagma *memorie şi istorie* rezumă o opoziţie fundamentală, pentru alţii ea este pleonasm. Dar chiar şi cei ce folosesc mai mult sau mai puţin în regim sinonimic cuvintele "memorie" şi "istorie" par să înţeleagă că diferenţa dintre cele două este cea dintre o re-apropiere a trecutului din perspectivă asumat subiectivă, asumat partinică, şi una cu pretenţii de globalizare şi obiectivitate. Convingerea lui Pierre Nora era că obsesia noastră faţă de memorie e provocată de faptul că memoria, ca reflex al gîndirii umane, a fost distrusă în momentul formării conştiinţei istorice. Alţii merg pînă la a susţine că memoria este o nouă categorie de experienţă, ivită ca urmare a crizei identitare instaurate odată cu sfîrşitul secolului trecut. Iar Amos Funkestein, într-o carte dedicată percepţiei istoriei evreilor, insistă asupra diferenţei dintre memoria colectivă şi cea personală, propunînd ca pentru înţelegerea ei să apelăm la o altă distincţie, mai familiară, cea dintre *langue* şi *parole*. Aşa cum limbajul, în accepţiune saussureană, este un set abstract de reguli şi proceduri, iar vorbirea reprezintă concretizarea lor, memoria individuală este forma de manifestare şi preluare a unei scheme abstracte, memoria colectivă. Oricît de evident ar putea să pară că amintirile fiecăruia dintre noi, chiar şi acelea despre un eveniment cu importanţă istorică, diferă, prin nivelul la care se plasează ele dacă nu prin conţinut, de un mausoleu, să zicem, o legendă sau un costum naţional (toate forme mnemonice de marcare şi conservare a unei identităţi colective), distincţia dintre memoria colectivă şi memoria individuală este esenţială. Consecinţa ei cea mai la îndemînă şi lesne de întrevăzut este că nu putem pur şi simplu deduce o memorie colectivă din însumarea celor individuale. O consecinţă ceva mai subtilă, dar poate mai serioasă chiar, este că, într-un fel, se cheamă că există deopotrivă un prag, un hiatus, o sincopă dar şi o formă de conexiune-dependenţă între memoria colectivă şi cea personală. Schemele cognitive ale memoriei colective ne impun cît şi ce să ţinem minte ca indivizi, dar cu toate acestea inventarul amintirilor fiecăruia dintre noi evadează totdeauna dincolo de normativitatea sistemului abstract, a modelului. Şi atunci cum se rezolvă această joncţiune dintre public şi privat, în contextul memoriei? Şi dacă există o posibilitate de a reconcilia, sau cel puţin stabili o convergenţă confortabilă între cele două tipuri de memorie, cum se repercutează ea la nivelul dialecticii dintre identitatea colectivă şi cea personală?

Supravieţuitorii

ŞTIU, cele două întrebări de mai sus nu sînt găselniţa mea, şi nici nu-şi pot afla răspunsul într-o contribuţie publicistică. Cartea coordonată de Smaranda Vultur sugerează, însă, o posibilă manieră de abordare, care mie mi se pare foarte interesantă. Citind mărturiile celor intervievaţi în *Lumi în destine* m-am întrebat ce au ele în comun. Intenţia autorilor volumului a fost aceea de a circumscrie narativ un orizont cultural şi istoric, să ofere, cum aflăm din Prefaţă, "o secţiune transversală în memoria Banatului de azi, prin lupa mai mult sau mai puţin deformatoare a căruia se vede Banatul de altădată, o istorie trăită sau cunoscută prin povestirile altora, modelată de formele simbolice ale povestirii prin care ne e spusă, împărtăşită". Cu toate acestea, prima naraţiune din volum, cea a Doinei Wilduc, debutează foarte semnificativ printr-o plasare a povestitoarei, care nu presupune nimic împărtăşit între ea şi cei care o ascultă, în afara ramei conversaţionale, undeva la distanţă de interlocutor sau ascultător: "Eu m-am născut în 1928 în iulie, într-o comună din Banat. I se spunea Bazoşu' Vechi, acum tot Bazoşu' Vechi este, dar au desfiinţat primăria din comună şi acum aparţine de Recaş." Iar ultima povestire din carte, cea a lui Edith Cobilanschi, se încheie cu reflecţii-dileme despre ce înseamnă astăzi să faci parte dintr-un grup, dintr-o comunitate, fie ea de prieteni, colegi, conaţionali sau altceva. Nu ştiu exact cum au fost selectaţi cei intervievaţi, sau cum li s-a cerut să-şi povestească viaţa, din prefaţă aflăm că li s-a comunicat care e tema cercetării (viaţa de zi cu zi în Banatul de altădată), ceea ce probabil a devenit filtrul de structurare a amintirilor. Deşi toţi povestitorii fac referire explicită la Banatul cotidian de acum jumătate de secol (felul în care se întemeia o familie, cum se creşteau copiii, care erau principalele ocupaţii, ce se făcea de sărbători etc.), focusul fiecărei naraţiuni este un destin individual. Memorabile, la lectura acestui volum, sînt nu în primul rînd detaliile cu relevanţă sociologică ori etnografică, ci acele date care ţin strict de o existenţă personală, în ce are ea unic. Reacţia Margaretei Oglindă, de pildă, la revederea cu tatăl său, în gulag (unde ajunseseră amîndoi, nici unul neştiind de celălalt), inexprimabilă în cuvinte: "Atuncea mi-a venit aşa, nu ştiu cum... (...) pe tata l-a bărbierit unul şi, nu ştiu, cînd m-a văzut a fost rece, aşa, sau nu ştiu cum, eu n-am mai fost bună de nimica". Sau procesele de conştiinţă ale Valentinei Gomboşiu, care după zeci de ani îşi aminteşte felul în care l-a jignit pe lăptarul neamţ cînd îl rugase să-i aducă numai lapte foarte proaspăt, dîndu-i de înţeles, prin insistenţe, că se îndoieşte de buna lui credinţă. Ori mulţumirea morală a Auricăi Boceanu, care a avut prilejul să-şi confirme convingerea că în viaţă trebuie să faci bine cui poţi

POLIROM

NOUTĂŢI septembrie 2000

Jean-Paul Sartre
Existenţă şi adevăr

François Furet (coordonator)
Omul romantic

Camelia Beciu
Politica discursivă
Practici politice într-o campanie electorală

Jacques Delors (coordonator)
Comoara lăuntrică
Raportul către UNESCO al Comisiei Internaţionale pentru Educaţie în secolul XXI

În pregătire:

Vladimir Tismăneanu — **Încet, spre Europa**. Un dialog cu Mircea Mihăieş
Andrei Pippidi — **Despre eroi şi morminte**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

identitate

pentru că nu se ştie cînd ţi-i va scoate din nou soarta în cale pe cei pe care i-ai ajutat. Acestea pot trece drept amănunte minore, pe lîngă faptele grave care sînt povestite în carte privitor la deportare sau la ororile făptuite de comunişti. Chiar sînt mărunte, privite dintr-o asemenea perspectivă. Dar ele se întipăresc în mintea cititorului, propulsate de suflul epic al povestirii care le individualizează. Însă dincolo de idiosincrasia naraţiunii personale, vieţile reconstituite în acest volum împărătăşesc ceva mai abstract chiar decît un spaţiu cultural, sau un orizont de mentalitate. Şi anume, amprenta contradictorie şi cu siguranţă dureroasă a dispariţiei şi deopotrivă a supravieţuirii. Ceea ce au în comun povestitorii este istoria pe care au trăit-o, nu memoria, căci aceleaşi întîmplări pot fi rememorate în diverse chipuri. Istoria, ca eveniment suportat de anumiţi agenţi, adică deportarea în Bărăgan sau în Uniunea Sovietică, confiscarea proprietăţilor, moartea prematură a unor membri ai familiei, concedierea, umilirea, privaţiunile din anii comunismului. Supratropul definitoriu al istoriilor tuturor vieţilor povestite, care se regăseşte la nivelul istoriei globale, este cel al pierderii, al unei absenţe care nu (mai) poate fi suplinită, înlocuită, reparată. Poate că şi datorită unui efect retoric insidios al amintirii, care sub aparenţa reînvierii trecutului nu face decît să-i sporească aerul defunct, *Lumi în destine* mi-a lăsat gustul amar al deşărmării. La o lectură superficială sau simplistă, aş putea pune acest gust pe seama nostalgiei inevitabile într-o asemenea întreprindere: Banatul de azi nu e cel de odinioară, vremurile bune de demult sînt duse pe vecie. Dar o asemenea concluzie e banală şi complet neinformativă, căci, cum se ştie, timpul e irevocabil şi totul e supus schimbării. Nu, senzaţia aceasta de deşărmare are altă origine: nu e vorba de o dispariţie a vechiului Banat, cu obiceiurile şi personajele sale, ci de distrugerea unei identităţi colective pe care recuperarea acelor obiceiuri constitutive nu ar aduce-o înapoi.

Într-un remarcabil eseu despre identitatea personală şi alteritate inspirat de ideile lui George Herbert Mead, un filozof american contemporan pe nume Charles Harvey propunea următorul raţionament de înţelegere a felului în care se formează sinele: la început avem nu un eu gînditor, capabil de observaţie şi autoînţelegere, ci o interobiectivitate nereflexivă, în care fiecare dintre noi e prins laolaltă cu toţi ceilalţi, complet inconştient de autonomia şi ireductibilitatea sa. Starea de împreună o precede pe aceea de individualitate. După care un eveniment grav, fie sub forma unei epifanii ori a unei zguduiri de altă natură, rupe această alianţă inconştientă între mine şi ceilalţi, aruncîndu-mă în orizontul propriei subiectivităţi. Izolaţi de ceilalţi pentru totdeauna, rămînem însă pe veci nostalgici după acea stare iniţială, de fericită contopire în împreună. Intersubiectivitatea, care stă la baza identităţii colective, e posibilă numai după ce s-a produs această pierdere formatoare, fără de care nu am fi ajuns niciodată în posesia identităţii noastre personale. Ideile lui Harvey se aplică fericit, cred eu, la cazul povestitorilor intervievaţi de Smaranda Vultur şi colaboratorii ei. În toate povestirile există referiri explicite la o aşa-numită "cădere din paradis", ca pierdere irevocabilă a unui sentiment al firescului pe

care ni-l oferă viaţa într-o familie, sau într-o comunitate bine rînduită, în care fiecare ştie de la bun început ce vrea şi ce se aşteaptă de la sine. Apoi, istoria, cu evenimente precum deportarea sau venirea comunismului, zguduie şi sfîşie această stare de împreună, dar rezultatul sînt, între alţii, cele cincisprezece individualităţi bine formate, ale povestitorilor. Paradoxal poate, propunîndu-şi să descopere o memorie colectivă, *Lumi în destine* devine o galerie de portrete puternic individualizate.

Nu vreau să forţez raţionamentul lui Harvey, sugerînd că a fost nevoie de o tragedie precum deportarea pentru ca oameni extraordinari precum cei intervievaţi în acest volum să-şi formeze o identitate personală. Şi nici nu vreau să ignor sau să subestimez miza etnografică şi antropologică a cărţii. Dimpotrivă, şi în felul acesta sper să ajung şi la latura moral-filozofică a volumului: *Lumi în destine* este o pledoarie explicită pentru formarea, nu regăsirea unei identităţi colective (care nu poate fi fortuită). Prin pathosul ei, această carte pledează pentru o regăsire a lui împreună în actul narării unor destine şi cel complementar, al ascultării. Naraţiuni precum cea a Tereziei Negrea, un fel de cosmopolită sui-generis ca urmare a experienţei ei de deportare în Uniunea Sovietică, sau a lui Teodor Beceneagă, care şi-a riscat viaţa pentru o scrisoare de la familie, ori a Tereziei Buda, o veritabilă Mară, cum a numit-o şi Vasile Popovici în cronica sa din "Orizont", care a muncit o viaţă întreagă agonisind o avere pe care nu are cui o lăsa, şi din păcate nu-i pot menţiona pe toţi cei intervievaţi, trebuie aflate şi ascultate. Toţi povestitorii au trăit experienţe-limită, chiar dacă unii au fost mai norocoşi sau mai feriţi decît alţii. Salvarea unuia, de pildă, a constat în pasiunea pentru insecte. Graţie ei, Frederic Koenig a supravieţuit vicisitudinilor vieţii, dar a cunoscut şi lumea, călătorind la conferinţe sau la întîlniri cu alţi entomologi. Prin tragismul lor, naraţiunile acestea sînt o sursă de katharsis. Compasiunea pe care o stîrnesc cititorului funcţionează, aşa cum o vedea Aristotel în *Retorica* sa, ca o punte de la individ la comunitate. *Lumi în destine* e o carte excepţională nu doar prin eforturile ei recuperatoare, ci poate mai ales prin cele constitutive pentru o identitate colectivă.

Andreea Deciu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

MADRID

HAZARDUL a vrut să dau într-o piaţetă dosnică în prima mea zi de turist la Madrid de statuia lui Miguel Cervantes.

Un loc neîngrijit, plin de gunoaie. Nu am intenţia să critic municipalitatea madrilenă. Ca bucureştean, cunosc... Amănuntul îl reţinusem dintr-un cu totul alt motiv. Mă gîndisem, în general, la dejecţiile umane ale planetei. Şi cum acestea, în loc de flori, în acea zi, împodobeau monumentul Autorului *Tristei figuri*. Nu vedea, oare, *Personajul* lui Cervantes peste tot în lume, partea idealistă a existenţei? Prinţi şi prinţese, în loc de hangii ori hangiţe?... De ce să nu fi luat în ziua aceea gunoaiele drept orhideele pe care cetatea Madridului le-ar fi aşternut în calea glorioasă a Nobilului Hidalgo?...

Parcă îl aud pe Sancho Pança observînd cu bunul său simţ, în timp ce-şi grăbeşte asinul lovindu-l cu amîndouă călcîiele:

- Stăpîne, da' nu e flori, e gunoaie, murdărie, stăpîne, pă ochii mei!

După Heine, - Shakespeare şi Cervantes sînt primii doi mari poeţi ai lumii, dacă îl lăsăm de-o parte pe Homer... Pe lîngă *Divina Comedie* şi *Comedia umană*, - cealaltă *Comedie*, a *Himerelor* luate drept realităţi sau invers... Utopia fiind maladia cea mai profundă şi mai secretă a genului omenesc. Secolul douăzeci i-a dat dreptate pe deplin lui Cervantes...

Între Don Quijotte şi "scutierul" său, Sancho Pança, individul, din popor, *terre-à-terre*, - ca între idealism şi materialism, - are loc în perpetuitate dialogul speciei noastre întregi dintre obsedantele aparenţe ale minţii înfierbîntate de fantasme şi biata lume de zi cu zi a celor din jur... Ca în dialogul nepieritor:

"- Mare noroc pe noi, Sancho, să te pomeneşti deodată în faţă cu treizeci de uriaşi... Am să mă bat cu ei şi am să-i dobor pe toţi, - să ne răsplătească Cel de sus că vom stîrpi de pe faţa pămîntului sămînţa lor blestemată!

- Ce uriaşi, stăpîne?... Păi ce vedeţi Luminăţia voastră acolo, - îl preveni scutierul, - nu e uriaşi, e mori de vînt...

- E clar că habar n-ai, că nu eşti citit, răspunse Cavalerul, ia-o din loc, şterge-o, dacă ţi-e frică.

Şi, zicînd acestea, dete pinteni Rosinantei, şi porni la atac. Morile, la o boare de vînt, începură a se mişca. (Traducere din memorie).

*

În amintirea lui Sancho Pança, omul simplu, de rînd, al planetei, care a îngropat atîtea utopii, caut pe feţele trecătorilor de pe străzile madrilene largi, drepte, cu edificii severe ca nişte cazărmi durabile ceva din "caracteristica locală".

Cînd se întîmplă să fiu singur într-un oraş străin necunoscut, îmi place să hoinăresc prin el fără nici un scop, atent la oameni şi la "culoarea locului".

Fără să cunosc bine spaniola, înzestrat doar cu argoul turistic minim, ceream politicos cîte o informaţie pe strada plină de trecători. Am observat, încă de la Bucureşti, că exprimarea cetăţeanului trebuie să fie cît mai scurtă şi mai limpede posibil.

La Madrid, am păţit un lucru ieşit din comun. Nimeni nu pricepea ce rosteam. Nume de bulevarde în care voiam să ajung, neavînd hartă... Toţi mă priveau cu cea mai mare atenţie, apoi cu un fel de ostilitate, sumbră. Apoi mai veneau şi alţii. Erau inşi mai în vîrstă, nu prea bine îmbrăcaţi. Şi toţi păreau corciţi cu arăbii, - maurii, - o anume expresie, cruntă, o lipsă de comunicabilitate. Vizibilă în priviri. Ceva ca o conspiraţie... Nu se compara cu Bucureştiul nostru palavragiu şi flecar...

Dacă la noi întrebi de-o stradă, ca străin, omul se uită mai întîi la tine bucuros că unul de alt neam recurge la ajutorul tău ca să se descurce. Văzînd aceasta, bucureşteanul, săritor, impresionat de onoarea ce i se face de a i se cere ajutor, intervine numaidecît:

"Cum să nu, neică, acuşica: O iei mata, aşa, în jos pîn-la rondul ăla,... o faci la dreapta,... mai mergi ce mai mergi,... dai de-o grădină, o laşi în urmă şi p-asta, aşea... p-ormă o ţii după ea... *drrreeept înainte*, aşea,... *capisco?*... şi dai într-o stradă mare dă tot, bulivard, aşea,... şi cum ajungi acoloşa, mai faci o dată la stînga şi dai de... cum ziseşi!

La Madrid, aşa ceva este cu neputinţă. Deşi te afli într-o ţară latină. În sîngele spaniolilor însă curge mult sînge maur... Madridul a fost o cetate maură, de altfel, - pe numele ei străvechi *Matricia* dinainte de anul 1000. La romani, cum ar veni: *matcă, matrice...*

Imprudenţa mea a fost că stăruiserm să capăt informaţia... Încetul cu încetul, în jurul meu se strînsese multă lume curioasă. Nimeni însă habar n-avea cam unde s-ar fi putut afla acel *bulevard*, important, al capitalei lor. Alţii şi alţii se adunau în spatele celor opriţi, interesîndu-se ce se întîmplase. Dintre toţi inşii ce mi se păreau posaci, incomunicabili, doar unul o rupse oarecum pe franţuzeşte, socotindu-mă vreun urmaş al "banditului" de Napoleon, care ocupase Madridul, la începutul secolului al nouăsprezecelea, punînd la conducere un mareşal de-ai lor... Atîta mi-a trebuit! Să fiu luat drept un stră-strănepot al armatelor franceze ce ocupaseră Spania şi în care avusese loc primul război de partizani din Europa. Cînd ţăranii spanioli îi prindeau pe franţuji, îi despuiau, îi puneau cu capul pe butuc,... cînd nu-i tăiau în două, gospodăreşte, cu fierestrăul... Gălăgia în jurul meu creştea. Pînă ce un poliţist se apropie de noi, risipi adunarea, dîndu-mi, în sfîrşit, indicaţia, după ce scosese din porthartul ţinut la şold o hartă şi îmi indică cu degetul bulevardul. Era *Avenida José Antonio*. Greşeala mea fusese că tot îi dădeam înainte franţuzeşte cu *Bulevardul*.

Îi salutasem pe cei din jur cu aerul cel mai prietenos, după ce incidentul se lămuri, şi îmi făcui drum printre ei... încă suspectat. În văzduhul madrilen, sumbru de sutanele negre ale Inchiziţiei precum şi de pasiunea sîngelui arab stropind de atîtea veacuri pămîntul Castiliei,...

Aşadar, îi prindeau pe franţuji şi-i tăiau în două, cu ferăstrăul! - îmi spuneam îndepărtîndu-mă repede. Uitasem de tabloul lui Goya. Plutonul de execuţie, francez, aplecat într-o rînă, la comanda *foc!*... executaţii, strînşi grămadă, cu gurile contursionate de groază, cu braţele dramatic azvîrlite-n sus...

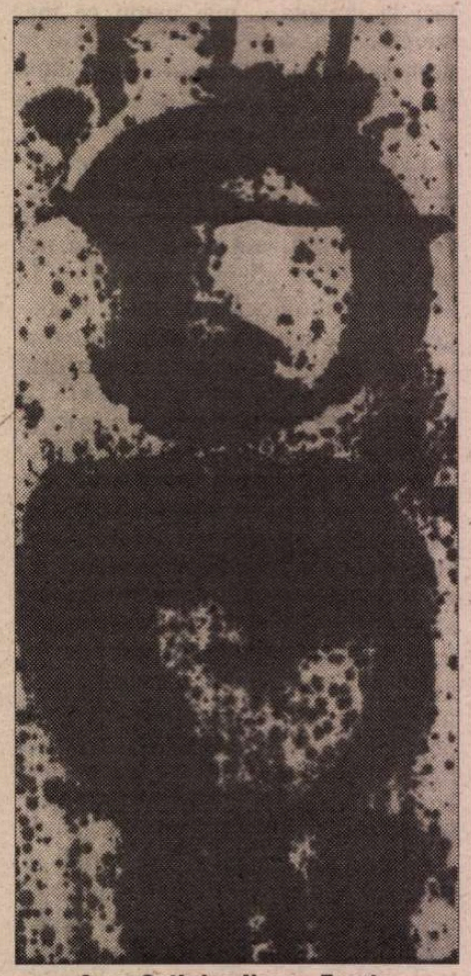
■

CRONICA PLASTICĂ

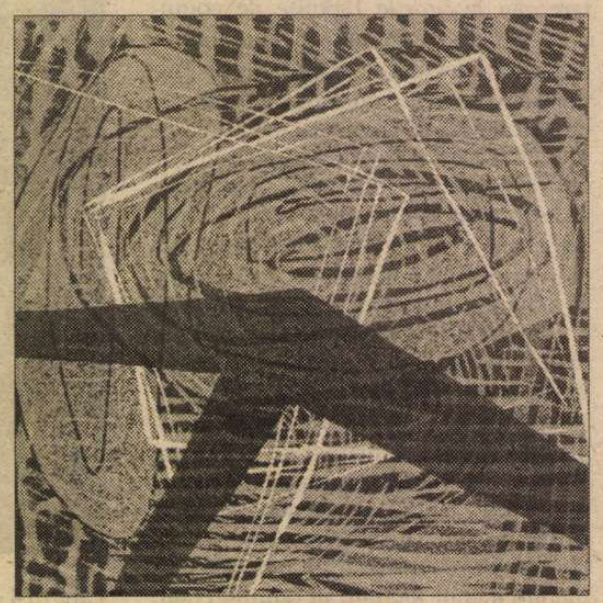
de Pavel Şuşară

Salonul internaţional de gravură mică (II)

PREMIANŢII ediţiei 1999 a *Salonului...* de la Baia Mare, *Miec Coppens* din Olanda, premiul III, *Egle Vertelkaite* din Lituania, premiul II şi *Anne Catherine Nesa* din Franţa, premiul I, au deschis acum împreună, în paralel cu ampla expoziţie care finalizează ediţia actuală, o expoziţie determinată direct de calitatea lor de cîştigători. Organizatorii au gîndit această acţiune, dacă îi putem spune aşa, *de consacrare*, şi ca pe un mijloc de continuitate materială între ediţii, şi ca pe un eveniment artistic şi spectacular care implică un alt nivel al aşteptărilor şi al exigenţelor decît expoziţia curentă, dar şi ca pe o formă de investigaţie şi de cunoaştere a unor demersuri artistice pentru care, iniţial, nu existau foarte multe repere. În acest context, trebuie reamintit faptul că selecţia artiştilor pentru premii se face pe baza unei informaţii foarte restrînse, doar pe aceea pe care o poate oferi un număr mic de lucrări sau chiar una singură. Cum intenţia organizatorilor şi sarcina juriului sînt de a premia *autori* şi nu *lucrări*, adică universuri deschise, forme de gîndire articulată, modalităţi de exprimare coerente şi motivate constant în subteranele discursului, şi nu un moment singular, suficient sieşi, fără context, fără istorie şi fără un viitor previzibil, întîlnirea tuturor, de la public şi pînă la cei implicaţi direct în realizarea acestui eveniment, cu o expoziţie bogată a celor trei premianţi constituie, în acelaşi timp, o provocare şi un examen sever. Iar cei examinaţi nu sînt, de data aceasta, doar artiştii, care se supun din nou, şi inevitabil, unei judecăţi mult mai largi, ci şi judecătorul lor iniţial, adică juriul, a cărui luciditate, înţelegere şi intuiţie pot fi acum evaluate în faţa unor probe directe. De data aceasta, atît artiştii, cît şi juriul au trecut cu bine de confruntarea cu faptele, pentru că expoziţia celor trei premianţi, deschisă în spaţiile galeriei Uniunii Artiştilor Plastici din Baia Mare, este una cu adevărat ieşită din comun. Deşi vin din zone diferite ale Europei, din spaţii culturale cu istorii bine individualizate, ba chiar şi din sisteme politice şi sociale profund adverse - spre deosebire de Miec Coppens şi de AC Nesa, care vin din lumea liberă şi dinlăuntrul unei experienţe democratice resimţite ca o stare firească şi un bun natural, Egle Vertelkaite vine din fostul imperiu sovietic, din ruina economică şi morală a comunismului (de altfel ea nici n-a putut ajunge la Baia Mare din motive previzibile, de ordin financiar) -, cele trei artiste se regăsesc, prin lumea lor simbolică şi prin repertoriul lor de forme, în acelaşi univers şi în acelaşi spaţiu expresiv. Profund diferite ca gîndire şi ca stilistică individuală, ca registru iconografic şi ca aspiraţie dincolo de nivelul opac şi imediat al formei, împreună ele construiesc un sistem vizual cu trei momente perfect complementare şi cu o logică infailibilă a discursului global. Din acest punct de vedere, expoziţia celor trei graficiene, care s-au întîlnit absolut întîmplător, expoziţie ce nu-şi poate justifica existenţa decît prin apelul unic la un accident exterior, dar care, în esenţă, are, totuşi, o motivaţie care depăşeşte accidentalul şi simpla acţiune a hazardului, poate fi privită, simultan, ca sumă aritmetică a trei unităţi ireductibile, dar şi ca eveniment unitar, care se justifică din aproape în aproape şi care nu poate fi conceput decît în componenţa aceasta sau, în cel mai rău caz, într-una similară. Privite individual, cele trei artiste au, în mare, cîteva caracteristici definitorii: Miec Coppens este predominant cerebrală, formele ei sînt construcţii raţionale, cu structuri cristaline, repetitive, care amintesc de ordinea lumii minerale şi de stereotipia înaltă a unei mecanici abstracte. Peste acest nivel ordonat şi glacial, artista suprapune, finalmente, amprenta unei senzualităţi reţinute, curbele unei mişcări vii, dar nu scăpate întru totul de sub controlul unei instanţe ordonatoare. Egle Vertelkaite este, din contră, un spirit epic, o conştiinţă însetată de evenimente şi cucerită de enorma capacitate combinatorie a lumii vii, de fascinantul spectacol pe care îl oferă întîlnirea umanului cu sine însuşi, cu zoologicul şi cu vegetalul. Animate cromatic şi expresionist-baroce ca viziune, lucrările ei sînt vaste comentarii pe marginea ceremonialului vieţii care implică, simultan, o componentă grotescă, la limita tragicului uneori, şi una bufă, carnavalescă şi jubilatorie. Anne Cathrine Nesa combină, oarecum, cele două momente anterioare, depăşindu-le, însă, pe amîndouă. Există, în lucrările ei de un lirism înalt şi de o sensibilitate fremătătoare, atît memoria unei vitalităţi ocultate, a unei aluviuni preistorice stocate în amprenta unor misterioase fosile, cît şi amintirea matricială a unei străvechi geometrii minerale, urma abstractă a unei realităţi sublimate. Realizate exclusiv prin tehnici de atac, fără efecte cromatice şi fără nici un alt gen de retorică anexă, lucrările artistei franceze sînt pline de vitalitate, fără a fi descriptive, şi sînt puternic marcate de un hieratism înalt, fără căutări ostentative, dar şi fără cea mai uşoară urmă de rigiditate. Acest ritm pe care, prin simpla lor juxtapunere, cele trei expoziţii i-l imprimă spaţiului, determină, prin însăşi lumea secvenţială pe care o creează, unitatea firească a evenimentului şi alimentează fără eforturi un discurs bine structurat, perfect unitar şi cu toate aparenţele unui fenomen natural, constituit de la sine, sub presiunea exclusivă a unor raţiuni interioare. ■



Anne Cathrine Nesa - Franţa



Miec Coppens - Olanda

Cristian Badea şi Orchestra Capelei Regale

CRISTIAN BADEA, cel despre care melomanii români probabil ştiu că este unul dintre dirijorii permanenţi ai orchestrei operei Metropolitan din New York (neîntrerupt din 1987), invitat de mai toate marile teatre de operă din lume, de la Staatsoper din Viena până la Covent Garden din Londra, de la Houston, Montreal sau Baltimore până la München, Torino, sau Geneva, desfăşoară în prezent o carieră distribuită în mod egal între spectacolele de operă şi podiumul de concert simfonic. Cu un repertoriu cuprinzând zeci de titluri de opere şi sute de titluri de lucrări simfonice, cu o discografie importantă şi larg apreciată prin distincţii de prestigiu, Cristian Badea a onorat vineri seara, 8 septembrie, capitala daneză prin prezenţa sa la pupitrul Orchestrei Capelei Regale.

Acest ansamblu, cel mai vechi din Danemarca şi cel mai reputat din Peninsula scandinavă, reprezintă de fapt orchestra operei regale care susţine şi o stagiune simfonică proprie. Cristian Badea a deschis oficial stagiunea simfonică a acestui ansamblu într-un concert care cuprinde, pe lângă Simfonia Fantastică de Berlioz, Pasacaglia op. 1 de Anton Webern şi Concertul pentru vioară şi orchestră de Max Bruch - solist fiind concertmaestrul ansamblului, Lars Bjrrnkjcr.

De asemenea, prezenţa în această perioadă a dirijorului român la Copenhaga se mai datorează seriei de spectacole cu opera *La Traviata*. Cristian Badea va reveni în primăvara viitoare pentru a dirija unul dintre cele mai importante spectacole de operă ale actualei stagiuni, şi anume *Parsifal* de Wagner, într-o montare semnată de Harry Kupfer.

Ana-Maria Orendi

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Joi 21 septembrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora15.00 – *Artele spectacolului*. Invitatul emisiunii: scenograful Vittorio Holtier; Evocări: Irina Răchiţeanu Şirianu. Colaborează Florica Ichim. Redactor Julieta Ţintea. La ora 21.45, pe CRC – *Lecturi în premieră*. "Mărturisirile unui neisprăvit", roman de Mariana Şora (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală*. Versuri de Sain-John Perse, din ciclul "Vânturi". Lectura: actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. Redactor Dan Verona.

● Vineri 22 septembrie, la ora 9.50, pe CRC – *Poezie românească*. Versuri de Nicolae Breb Popescu în lectura autorului. Redactor Ioana Diaconescu. Pe Canalul România Actualităţi (CRA), la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 23 septembrie, pe CRC, la ora 9.50 – *Poezie românească*. Versuri de Vladimir Streinu. La ora 19.45, pe CRA – *Scriitori la microfon*. Vlad Neagoe. Redactor Liviu Grăsoiu.

● Duminică 24 septembrie, la ora 21.30, pe CRC – *Meridianele poeziei*. Pagini din lirica universală. Antonio Machado şi Vasko Popa. Redactor Liliana Ursu.

● Luni 25 septembrie, pe C RC, la ora 11.30 – *Revista literară radio*. Din actualitatea literară. Reportaj de Dana Pitrop; Cartea virtuală: Poeme de Augustin Frăţilă; Scriitori uitaţi, opere uitate. Rubrică de Mircea Anghelescu. Redactor Adela Greceanu. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21.15, pe CRC – *Dicţionar de literatură universală*. Erich-Maria Remarque – denunţul ororii (30 de ani de la moartea prozatorului german). Redactor Titus Vîjeu. La ora 23.50, pe CRC – *Poezie universală*. Versuri de Cesare Pavese în lectura actorului Ştefan Sileanu.

IN MEMORIAM

DEM

DEM RĂDULESCU a fost un actor de comedie prea mare pentru lumea în care a trăit.

Dacă *înainte* aşa-zisele noastre comedii cinematografice şi scenariile aferente aveau limitele de rigoare, după '89 acest mare actor în plină forţă creatoare n-a mai făcut nici un film! "Trăim în anormalitate", spunea. Avea, de ani de zile, un proiect de comedie, *Şcoala de hoţi,* dar nu s-au găsit bani pentru asta. L-am auzit vorbind despre sărăcia Academiei de teatru şi film, mai trist şi mai dezamăgit ca oricînd, spunînd că se gîndeşte, uneori, *să plece...* A plecat acum, acolo unde nu e întristare, lăsîndu-ne şi mai săraci.

Să ni-l reamintim pe Dem Rădulescu, decupîndu-i nişte gînduri, de pe o casetă:

Instituţia

Dumneavoastră sînteţi o instituţie umoristică. V-a mai spus-o cineva?

Da, a spus cineva, un om la care ţin foarte mult, un prieten, Liviu Ciulei; la o repetiţie la "Furtuna", a venit vorba de mine, şi el, Liviu, a spus: "Domnilor, Dem Rădulescu e o instituţie"... Au venit nişte studenţi de-ai mei şi mi-au povestit. M-a bucurat, pentru că Liviu nu prea dă drumul la vorbe, aşa...

Ringul şi scena

O instituţie e prin definiţie arhicunoscută. Credeţi că aveţi şi multe "încăperi secrete" ?

Am foarte multe lucruri pe care nu mi le pot explica nici eu. De pildă, unele gesturi pe care le fac în scenă. În "Femeia cu bani", cînd deschideam uşa să intru în scenă mă întorceam într-o parte şi ridicam piciorul. După vreo trei ani, Mihai Berechet m-a întrebat: De ce intri aşa? Văd că lumea rîde, dar de ce faci aşa? Nici eu nu mă gîndisem pînă atunci de ce făceam aşa. Abia atunci am realizat: Uiţi că e boxer! Intră în scenă aşa cum ar intra în ring; în ring ridici piciorul ca să poţi trece peste corzi. Iniţial, a fost un gest absolut inexplicabil, pe care nu l-am gîndit.

Vă descoperiţi gesturi inexplicabile în scenă. Dar "în viaţă"?

Nu. Să nu le pot controla, da. Fiind un temperament coleric, am înclinaţii dictatoriale...

Şi dumneavoastră aţi fost, în prima tinereţe, boxer. Ce categorie?

Semimijlocie. Momentul cînd treci corzile, ca să intri în ring, e momentul cel mai greu; acolo e curajul: cele cîteva secunde cît intri în ring. Dacă reuşeşti să depăşeşti handicapul intrării în ring, rămîi în ring. La fel şi intrarea în scenă; ăsta e lucrul care m-a îmbătrînit cîteva sute de ani. Le vorbesc mereu studenţilor despre relaxare, despre liniştea pe care trebuie s-o cîştigi, şi care e, poate, unul dintre lucrurile cele mai importante în meseria asta. Doctorul Roşca a venit la un moment dat la Sala Palatului să-mi ia tensiunea, înainte de a intra în scenă, să vadă ce se întîmplă cu un actor cînd intră în priză... În ceea ce mă priveşte, n-a contat unde joc: şi în ultimul cătun dacă joc, am aceleaşi emoţii. Lupta noastră e lupta cu emoţia. Dacă reuşeşti s-o depăşeşti, vei fi actor... Sînt un mare timid şi sînt un om de o sensibilitate bolnăvicioasă...

Ceva în plus

Comicul e o categorie estetică. Dar eu nu împart viaţa în categorii estetice. Eu fac teatru.

E limpede că dumneavoastră puteţi juca orice, nu numai comedie; aţi demonstrat-o de atîtea ori. Şi totuşi, vă reamintesc un citat care ştiu că vă place, din Jerry Lewis: "În America sînt cîteva mii de actori, şi doar cîţiva actori de comedie"...

Cred că este adevărat. Ca să fii actor de comedie, ca să stîrneşti rîsul, cred că trebuie să ai ceva în plus.

Descoperiţi uşor partea amuzantă a lucrurilor? Rîdeţi uşor?

Da. Dar rîd greu. Sînt un tip cu un simţ critic foarte dezvoltat, şi faţă de mine şi faţă de alţii. Şi fac greşeala să spun ce gîndesc. De-asta nici nu prea merg la teatru; mie cînd nu-mi place ceva, simt o durere în capul pieptului, mi se face rău şi simt că trebuie să ies din sală.

Cum vă explicaţi aura Dem Rădulescu, stilul Dem Rădulescu?

Nu putem explica. Totul e de la Dumnezeu. Nu trebuie să faci teatru decît pentru plăcerea ta. Eu joc pentru mine. E o meserie în care orice trişerie se întoarce împotriva ta.

Care e secretul rezistenţei unui actor?

Trebuie să ai răbdarea unei Sonia Cluceru, una din marile noastre actriţe, care a aşteptat 23 de ani pînă să ajungă o stea; trebuie să ai răbdare, să ai tenacitate, să ai forţa lui Dem Rădulescu să rezişti la pumni. Am avut noroc că am fost boxer, pentru că am şi ştiut să lovesc la momentul potrivit. Dacă aştepţi să fii lovit, te-ai nenorocît. Să vă povestesc, ziceţi, o lovitură a mea? De pildă lovitura cu omul care m-a născut ca actor: Sică Alexandrescu.Terminasem şef de promoţie şi eram angajat la Naţional. A fost marea mea şansă, pentru că acolo am întîlnit oamenii care m-au construit. Într-o seară, înainte de o repetiţie cu Sică Alexandrescu, am avut o imprimare la televiziune; mi-au spus că-mi dau o maşină, nu mi-au dat, eram un amărît, şi am întîrziat o jumătate de oră la repetiţie. Am intrat ca ultimul condamnat pe viaţă; Sică era negru; Birlic, Giugaru, Marcel Anghelescu, Brancomir, Carmen Stănescu mă aşteptau pe mine, Dem Rădulescu. Aveam plete, ca Eminescu. Mă dădeam gînditorul lumii. Aveam un palton care fusese întors de cinci ori... Şi atunci am dat lovitura primul: "Vin de la spital. Am cavernă". Sică a bîiguit ceva, era un om atît de milos, a venit la mine, m-a luat de braţ şi, cu Carmen Stănescu, m-au dus într-o cabină; şi Sică - omul care avusese cinci tentre, marele om de teatru, patronul care nu discuta cu nimeni – m-a întrebat: "Poţi să repeţi?" Şi eu am spus: "Încerc". Încerc!... După repetiţie, îmi aduc aminte că m-a invitat acasă un mare actor, şi a vrut să-mi dea o pereche de pantofi... N-am vrut să-i iau, i-am spus că fiind ploaie afară, sînt încălţat cu aştia mai proşti...

283 lei

Eraţi, pe atunci, chiar atît de sărac?

Sărac rău. Mîncam pe zi un borcan de vinete împănate şi o jumătate de pîine albă. Luam 283 de lei la chenzină.

Profesoara

Profesoara mea a fost Beate Fredanov. Raţională, cu metodă, cu o tehnicitate fantastică, formată la Viena. M-a învăţat foarte mult, în tehnică. Era căsătorită cu fratele lui Moni Ghelerter, regizorul renumitului spectacol "Trei surori", cu Aura Buzescu, Elvira Godeanu şi Mimi Botta; o dantelă, n-aţi văzut aşa ceva... Bălţăţeanu, cel mai mare actor văzut de mine, era Verşinin, şi-l dubla Emil Botta... Cînd Moni Ghelerter a auzit că sînt bolnav, a venit la mine să-mi spună că-mi procură Pas, un medicament pentru tuberculoză! Pe scurt: mai ştie cineva că eu am fost tuberculos cîteva zile? S-a uitat a treia zi! Altfel, poţi să ştii pe unde ajungeam? Că mă dădeau afară. Terminam în vreo tavernă... Am rămas la Naţional, unde, o viaţă de om, s-a ştiut că Dem nu lipseşte şi nu întîrzie la repetiţii.

La Rîmnicu Vîlcea

Tata era negustor oltean. Avea o blănărie, făcea căciuli şi pieptare, era liberal. Pe urmă a dat faliment, şi a lucrat la o pescărie. Mama era ardeleancă. Aveam doi fraţi. Rîmnicu Vîlcea era un oraşel cu vreo 15 mii de locuitori, un oraş al pensionarilor, cu o intelectualitate extraordinară şi cu o atmosferă de "Steaua fără nume". În timpul războiului aveam nouă ani şi îmi aduc aminte cum au trecut pe la noi prin oraş nemţi, ruşi, sîrbi, evrei, polonezi... Refugiaţii polonezi erau oameni calzi şi apropiaţi, de o educaţie şi de o cinste impresionante. Dacă mai tîrziu am montat Mrozec, am făcut-o din dragoste pentru refugiaţii polonezi din amintirile mele... Veneau şi trupe de teatru în turneu, la Rîmnicu Vîlcea. Impresarii intrau în prăvălii, să vîndă bilete. Aşa i-am văzut pe Ion Manolescu, Finteşteanu, Vraca, Vasiliu Birlic, Beligan... L-am văzut şi pe Tănase, dar numai un pic, pentru că nu m-a lăsat mama să merg; am fugit de acasă şi am prins sfîrşitul, într-o sală ticsită, pentru că oamenii veneau la Tănase ca la Maglavit, l-am auzit pe Tănase zicînd: "Am jucat, am jucat, banii vi i-am luat, vi i-am luat, v-am salutat!"... Vedeam multe filme, mă fofilam în sală fără bilet şi după film mă duceam acasă să mă bată. De unde veneam eu noaptea aşa de tîrziu?

Lecţia

Tata era un om plin de umor. Mama era un om chibzuit, un om de linişte. Lecţia de viaţă pe care tata mi-o repeta des suna aşa: "Cînd pui capul pe pernă să dormi liniştit" ...Să nu sari cînd sună la uşă. Să n-ai nimic să-ţi reproşezi.

Arta dramatică

Eu n-am recitat pînă pe la 15 ani. Eram timidul clasei. Dar nimic nu e întîmplător în viaţă. Cum poţi să-ţi explici, din toate cărţile pe care le-am frunzărit eu pe atunci – Drumeş, Petre Bellu, "Apărarea are cuvîntul", "Cîine vagabond", "La Medeleni" -, cum m-am oprit eu să-mi tremure mîna pe o carte: "Arta dramatică". Nu ştiu de cine era. Am citit-o din scoarţă-n scoarţă. Cu ea şi cu "Ora veselă", de Ion Manu, dormeam sub pernă.

Chaplin

Mi-a plăcut enorm Harry Baur, cînd l-am văzut în "Taras Bulba", în "Cine l-a ucis pe Moş Crăciun", în "Mizerabilii"; era Jean Valjean; Javert era Charles Vanel. Sînt leşinat după Stan şi Bran. Dar vedeta mea este Charlie Chaplin. El a dat tonul foarte multor actori; nu că l-au copiat, că sînt prea mari, dar s-au inspirat din el. Chaplin e cap de-şcoală.

Cum s-a construit Dem Rădulescu?

Dem Rădulescu s-a construit din bucăţele. Dem Rădulescu n-a dorit să fie mare. Dem Rădulescu a jucat. A spus trei replici, dar le-a spus cu tot sufletul. Pe Dem Rădulescu l-a sărutat Calboreanu pe frunte şi i-a spus: "Îţi doresc să ai o carieră frumoasă!" Eram şoferul lui, într-o piesă. Aveam patru replici.

Epoca amatorismului

Cred că azi simţul valorii şi respectul faţă de valoare au cam dispărut. Cred că trăim o epocă a amatorismului. Cred că se dă apă la moară unor lucruri care ar trebui să mai aştepte. Spectatorul e condus spre manifestări facile, vulgare, mitocăneşti. Şi mi-e teamă ca publicul tînăr să nu se obişnuiască aşa. Unii tineri sînt propulsaţi prea repede; îi spune într-o zi portarul "maestre", îi mai zice şi recuziterul "maestre", îi mai zice unul şi la carne, şi nu te mai înţelegi cu el! E plin teatrul de asemenea suficienţă.

Regele moare

Mă călăuzeşte Eugen Ionescu, care spune că Dumnezeu a construit rău viaţa; te face sănătos, frumos, şi pe urmă începe să te demoleze... Domnule Eugen Ionescu, a fost întrebat într-un interviu, care e cea mai mare durere a dumneavoastră? "Cea mai mare durere a mea este că soţia mea şi fetiţa mea vor muri într-o zi". Şi ce mai spune acest individ genial? Vrei să fii fericit? Nu privi în sus, priveşte în jos. Dacă vei privi în sus, vei vedea oameni mai fericiţi ca tine, şi te va durea. Priveşte în jos, la cea mai mare nenorocire, la un orb. Priveşte un orb, şi te vei duce liniştit acasă. Să-i mulţumeşti lui Dumnezeu pentru prezentul pe care-l trăieşti. Preţuieşte înainte de a pierde.

Gara

Ce urăsc cel mai mult pe lume? Urăsc gara!... «Gara este marea, este portul, este necunoscutul, depărtarea, dorul de-a pleca, dorul de-a fugi»: "Steaua fără nume", actul 1. Mie gara îmi dă o stare de nedescris; dacă-mi pleacă soţia şi fetiţa cu trenul, simt o durere fizică... Nu mă duc să iau trenul. Am senzaţia că plec de tot.

Eugenia Vodă

TELE-COMANDO

Dumitru Dincă şi etimologia

LA PRO TV a debutat zilele trecute emisiunea *Alege!,* avându-l ca moderator pe Andrei Gheorghe. Moderatorul vorbeşte mult, pretenţios şi confuz. În plus face greşeala să invite un public numeros în studio, astfel încât discuţia se transformă în hărmălaie.

Protagoniştii primei ediţii a emisiunii au fost Traian Băsescu, ca primar general al capitalei, şi revoluţionarul Dumitru Dincă, în calitatea lui de conducător al unei asociaţii a micilor comercianţi. Fiecăruia i s-au repartizat câte douăzeci-treizeci de susţinători.Tema discuţiei - adevărată dinamită - a constituit-o dărâmarea de către Primărie a chioşcurilor amplasate ilegal pe domeniul public. Traian Băsescu, neclintit pe poziţia de apărător al legii, a primit din partea telespectatorilor 280 de voturi, iar Dumitru Dincă, emfatic şi incoerent, doar 181.

La un moment dat, Dumitru Dincă a protestat împotriva etichetării micilor comercianţi drept buticari, chioşcari, tarabagii, considerând infamante aceste cuvinte. La întrebarea moderatorului în legătură cu proveniența cuvântului *buticar,* a răspuns fără să clipească: da, ştiu, vine din engleză. Amintindu-ne de faptul că acelaşi Dumitru Dincă (într-o altă emisiune, aceea a lui Adrian Păunescu, de la Prima TV) a citit o poezie naivă şi şchioapă, începem să înţelegem de ce s-a enervat Traian Băsescu şi a început să demoleze chioşcurile celor cărora Dumitru Dincă le este preşedinte... ***(L.T.)***

Lacrimi la tot cartierul

DACĂ în alte domenii publicul cel larg mai recunoaşte uneori că nu (se) pricepe, în tot ce ţine de sentimente şi simţuri orice om de la oraşe şi sate e expert şi cu o sănătoasă curiozitate pentru viaţa intimă a semenilor. De aceea televiziunile dau în spectacol tot ce poate hrăni această insaţiabilă plăcere de a-i judeca pe alţii, celebrităţi sau oameni de rînd, în reţete de succes sigur ca *Surprize, surprize, Viaţa bate filmul, Iartă-mă* etc. Numai că, după un timp, situaţiile încep să se repete agasant. La *Iartă-mă,* de exemplu, au apărut cîţiva bărbaţi beţivi, care-şi înfrăţeau, "sub influenţa băuturilor alcoolice", soţiile cu duşumeaua, pînă cînd acestea îşi luau copiii şi cîmpii. Apoi ei veneau în faţa publicului şi a camerelor, recunoşteau că "obişnuiau să consume" şi din cauza asta se "iscau incidente" în capul şi pe spinarea femeii, căreia "îi aduceau şi cuvinte urîte". Dar - şi aici începeau şiroaiele de lacrimi - păcătosul nu poate trăi fără femeie şi copil, îi iubeşte, e disperat, îi vrea înapoi, a greşit. Şi dă-i şi plîngi, bărbat în toată firea, zidar sau subinginer, pînă cînd uşa de pe scenă se deschide şi maltratata, proaspăt ieşită de la coafor, fardată cu bleu pe pleoape, şi îmbrăcată în costum cu pantalon din celofibră vine cu batista în mînă şi-l iartă. Publicul aplaudă. Am mai văzut cîţiva fii care-şi cer iertare părinţilor şi sînt iertaţi (aplauze) sau fraţi care se ceartă pe moşteniri şi nu se iartă nici morţi, cupiditatea fiind mai tare ca legăturile de sînge. Cam în jurul acestor subiecte dragi milioanelor de oameni cumsecade se învîrte *Iartă-mă* (singurul lucru cît de cît interesant pentru mine e modul cum vorbesc aceşti anonimi, conştienţi că naţia e cu ochii pe ei, limbajul semidoct cu care îşi joacă rolul, spre deosebire de bătrînii ţărani care spun ce gîndesc pe limba lor autentică şi savuroasă).

La antipodul acestor emisiuni lacrimogen-artificiale sînt cele de reportaj, de pildă *Cu ochii-n 4,* făcute de jurnalişti şi operatori excepţionali. Lunea trecută am văzut un reportaj realizat de Cătălin Apostol la ospiciul din Călineşti Prahova, cu o asemenea înţelegere, compasiune, veridicitate, încît, impresionată, n-am mai putut adormi. Pentru foarte talentatul reporter şi echipa lui, viaţa şi filmul nu se bat şi nu se iartă. Respiră împreună sensuri tulburătoare. ***(A.B.)***

Dileme de toamnă

LUMEA de dincolo, adică de fum, a imaginii tv, în afara faptului că este înecăcioasă şi, uneori, irespirabilă pînă la toxicitate, conservă cam toate caracteristicile lumii ăstălalte, de dincoace. Ale realităţii noastre cotidiene în care se agită aievea însuşi suportul brut, lesne comensurabil, al acelor ficţiuni de pe arena monitoarelor, al nenumăratelor chipuri fără istorie, dar atît de bine administrate şi de frumos coafate electronic. Chiar şi aşa, îndepărtată şi intangibilă ca aburul unui poem, această lume a imaginii tv este plină de capcane şi de cruzimi, ba chiar şi de lupanare, de cinisme, şi de lene, iar, la o adică, ea poate duce la pierzanie, în orgiile-i obscene, şi firele cele mai hotărîte şi nicicînd bănuite că ar fi supuse preaomeneştilor slăbiciuni de refuz. La urma urmei, cine poate rezista, fără nici o frustrare, farmecelor latino-americane, cine-şi poate reprima voluptatea de a privi incendii, copii violaţi, femei decapitate, bălţi de sînge sau, cam în acelaşi registru, ghioagele lui Tucă, înjurăturile lui Diaconescu, lacrimile lui Păunescu, adunate, noapte de noapte, dar fără a se diminua prea mult pierderile, în recipiente cît o copaie pentru spălarea porcului, ca să nu mai amintim şi scuipăturile de motan flegmatic ale lui Cristoiu sau şedinţele publice de erotism fabulatoriu ale lui Florin Călinescu. Marea cruzime a tuturor posturilor noastre de televiziune este mereu reluatul supliciu al sfîşierii, acela cu ruperea între cămile, pe care l-a consacrat Ioan Vodă cel Cumplit (şi cel rebotezat pozitiv, de către istoriografia ceauşistă, cel Viteaz). Seară de seară, bietul consumator de narcotice video este, literalmente, măcuit moral de către avalanşa ofertelor şi, mai apoi, aruncat în cele mai insolubile dileme. Unde să te uiţi mai întîi, cu cine să căinezi mai amar soarta patriei, cu cine să înjuri condiţia umană, cu cine să instigi mai eficient la revoltă, la anarhie şi la nesupunere civică, aşa cum au făcut-o, deunăzi, liderii gonflabili ai unor sindicate setoase de colectivism? Poate cu sedentarii şi consemnaţii la locul de muncă Păunescu şi Diaconescu, poate cu voiajorul Călinescu, revenit acum cu boiul mai dolofan şi cu libidoul ridicat pînă la pragul de avarie, poate cu micuţul comisar al poporului,Tucă, cel care nici măcar în vacanţa asta n-a reuşit să mai pună mîna pe o carte, sau, poate, cu acele personaje mitologice ale postului *Tele 7 abc*, adevărate repere pentru „profesionalismul" de acolo şi ale căror prenume, asemenea celor imperiale sau monastice, s-au impus în conştiinţa vremurilor de astăzi cu puterea definitivă a unei axiome: *Şerban* şi *Mirela.* Măcar şi numai pentru simplul fapt că nu sunt nici dascăli ai neamului, nici comisari ai poporului şi nici măcar enciclopedii de Giuleşti, Şerban şi Mirela ar merita mai multă atenţie. Ei sunt un cuplu şi atît. Iar dacă nu fac nimic din cele amintite mai sus, ceva, ceva, tot fac ei: fac spectacol, un spectacol unic, irepetabil şi chiar inimaginabil. Ei fac spectacolul însuşi, adică Spectacolul. Chiar fără să deschidă gura, Şerban şi Mirela, adică El şi Ea, prin simpla lor apariţie şi prin deloc simpla lor ţinută, te trimit în plină halucinaţie şi în vertijurile cele mai adînci. *El,* din pricina privirilor neajutorate, dar şi din aceea a echilibrului precar, pare, de la bun început, un amestec de subofiţer rus căruia i s-a desfiinţat garnizoana şi de ospătar disponibilizat fără nici un motiv, nimerit, din cine ştie ce pricină, pe o arenă de circ. *Ea,* aşa cum îi şade şi bine unei femei, este o apariţie mult mai şocantă, de-a dreptul tulburătoare şi, după toate indiciile, mereu disponibilă. De cum se înfăţişează dinaintea reflectoarelor, cu fustiţa pînă la bordura bikinilor, iar bikinii nici măcar nu au vreo bordură, şi cu părul curgîndu-i pe umeri, împletit într-un fel de stalactite, tot pînă la bordură, bietele tale repere istorico-peisagistice se tulbură iremediabil. Din punct de vedere istoric habar n-ai dacă eşti în haremul unui calif de pe vremea Halimei, în tabăra unui trib nomad de prin Evul de Mijloc, sau în incinta vreunui bar contemporan de prin Istambul, după cum, din punct de vedere peisagistic, pînă şi unui bun cunoscător al Bucureştilor, greu îi va fi să nimerească din prima în ce zonă se află: să fie Gara de Nord, să fie piaţa Alba Iulia, să fie Vitan Bârzeşti, sau, pur şi simplu, vreun perimetru oarecare de pe linia de centură? Dar dacă în timp ce El şi Ea tac, lucrurile sunt încă neclare, din clipa în care au deschis gura, ele devin, subit, mai limpezi ca apa de izvor: totul, pînă la ultima virguliţă, este exact aşa cum am stabilit. Şi din punct de vedere geografic, şi din punct de vedere istoric. Dar cînd tocmai te pregăteşti să apeşi pe telecomandă, evident, cu piciorul, un gînd, înalt ca o revelaţie, te străbate acut şi te înseninează: *Tele 7* abc este, de fapt, plin de Mirele, este un post care, indiferent de cum ai intra, te scoate de acolo, garantat, Mirelă. El produce Mirele în serii industriale, este o adevărată şi inepuizabilă rezervaţie de Mirele: *Mirela Diaconescu, Mirela Păunescu, Mirela Cristoiu, Mirela Corina,* (ex)*Mirela Buhoiu, Mirela Şerban, Mirela invitaţi* şi, de ce nu, pentru frumuseţea aserţiunii,... *Mirela Mirela* însăşi! ***(P.Ş.)***

OCHEAN
de Paul Miron

O altă scrisoare

Uriel către Rafael

Dragă prietene,

nu credeam că-ţi voi răspunde aşa de repede. Seniorul nostru a fost şi pe aici. Era însoţit de un tînăr foarte bine făcut, Moise sau Moisei, cred că un egiptean după îmbrăcăminte. Se spunea chiar că va rămîne o duzină de zile. A trebuit să mă ocup de măsurile de siguranţă (în ultimele zile sporite), din cauza unui smintit care a sărit cu un jungher în mînă să-l omoare mintenaş. Astăzi s-a terminat procesul. Criminalul s-a declarat "nevinovat" şi a încercat să ţină un fel de predică pe care judecătorul al doilea a interzis-o. Din cîte am înţeles eu din puţinul spuselor lui, el a fost un partizan al şefului nostru cu care s-a înţeles de minune. A cerut să fie chemat Cel de Sus ca martor al apărării, pretenţie care a provocat rîsete şi o grămadă de imprecaţii din partea publicului. Judecătorii au promis că vor evacua sala, dacă ei nu se potolesc. L-au ascultat şi au tăcut. Erau prea curioşi să afle toată ţăria şi rădăcinile acestei acţiuni nefaste. Faptul în sine era unanim recunoscut şi nu da naştere la neînţelegeri sau confuzii. Dar preşedintele, un colonel trecut în ani, econom la minte, se grăbea să prindă ceasul siestei acasă şi nu remarcă anumite fire care duceau fără îndoială direct în infern. Prezenţa unui bărbat, elegant îmbrăcat cu o redingotă, cu joben şi pantofi de lac, la două incidente, are tîlc. Nu întîmplător cuvintele acestuia acide dovedeau stilul duşmanilor noştri. Ar trebui să reîncepem investigaţiile noastre de anul trecut. Cu executarea pedepsei capitale a nefericitului spintecător am pierdut o ocazie bună să progresăm în lupta noastră cu întunericul diavolesc.

Mi s-a trasat sarcina să urc la palat să raportez amănunţit ce s-a întîmplat. Stătea ca de obicei la fereastra cea mică spre pămînt şi cu un cleşte de argint bătut cu nestemate pescuia graţios curmale dintr-un castron de porţelan. Am dat bineţe, dar nu mi-a răspuns. Molfăia îndelung fructul zămos şi scuipa sîmburii într-un gavanos la oarecare distanţă. Stăteam aşa la uşă şi priveam spectacolul unic, pe care aş fi vrut să-l vedem împreună, să rîdem, să ne recreem. Odată nu nimeri vasul cu sîmburi, nu ştiam ce să fac: să mă răped să ridic proiectilul care îşi greşise ţinta şi să-l arunc în vasul pregătit? Să îl dau lui să mai încerce şi a doua oară? Tot el mă salvă. La primul pas încercat de mine strigă: "Stai, nu te mişca! Pe cele ce cad alături le număr la urmă şi măsor şi locul unde s-au oprit. Ai încercat vreodată?" Drept răspuns am început să recit raportul meu după tipic: "Prea plecat robul tău, arhanghelul Uriel, în privinţa atentatului ..." Cel de Sus îmi tăie scurt: "Te-am chemat eu?" - "Nu." - "Atunci ..." Voiam să mă corectez: "Aşa mi s-a spus." Făcu semn să tac: "Dacă nu te-am chemat eu, înseamnă că eşti în odaia mea de prisos."

Ce ai fi făcut tu, dragă Rafael? Eu am făcut o metanie în care am băgat invizibila mea opoziţie şi m-am retras. Afară, Gabriel mă întrebă cum a fost (Mihail se retrăsese în biblioteca centrală, ca să nu stinghereasca pe nimeni). Îi povesti toată tărăşenia. Mă îndemnă: "Du-te din nou ..." - Imposibil, mă tînguii eu. "Du-te şi spune-i că regretăm cu toţii ce s-a întîmplat şi că declarăm că ne vom autopedepsi."

Era prea de tot. Ascultă, Gabriele, vei fi tu ajutor de comandant, dar nu-ţi dau voie să bagi pe toţi într-o oală. Cine se simte vinovat să-şi ia pedeapsa. Eu nu-mi găsesc nici o vină.

Deocamdată atît. Este un cazan care fierbe ascuns. Vino, să-i dăm noi de urmă. Al tău prieten, Uriel.

■

CARTEA STRĂINĂ

prezentată de Andreea Deciu

"Cît de înflăcărat, cît de minunat!"

FAC o pauză în lecturile americane pentru a citi încîntătoarele însemnări de călătorie ale lui Hans Christian Andersen, apărute în tălmăcirea şi îngrijirea atentă ale lui Grete Tartler la Editura Univers. *Bazarul unui poet* e un titlu inspirat pentru această culegere de reflecţii, mini povestioare, izbucniri lirice, confesiuni discrete, observaţii politice şi creionări de pictor – toate născute din contemplarea unui univers colorat, de o vitalitate acută, căruia Andersen nu conteneşte să-i soarbă

Hans Christian Andersen, *Bazarul unui poet. Memorii de călătorie în Grecia, Orient şi ţările dunărene*, traducere, prefaţă şi note de Grete Tartler, Ed. Univers, Bucureşti 2000, 227 pag., preţ nemenţionat.

voluptuos pitorescul: Orientul. Memoriile de călătorie ale danezului către această margine de Europă şi de lume, Grecia şi ţările dunărene, datează de la jumătatea veacului trecut. Ele par însă mai degrabă anistorice, pentru că sensibilitatea în primul rînd artistică a autorului lor îi dictează să studieze mai întîi de toate natura umană, profilul psihologic al locuitorilor ţinuturilor vizitate, precum şi o geografie spirituală a locurilor, în care se regăsesc datele concrete (relief, climă, elemente de etnografie) dar şi notaţii mai subtile asupra însemnătăţii lor. Călătoria lui Andersen în Europa a început, ne spune Grete Tartler, la 31 octombrie 1840 şi s-a sfîrşit la 22 iulie 1841. Într-o vreme a sejurului italian obligatoriu pentru orice european cultivat şi distins, Andersen se aventurează mult dincolo de hotarele romane ale lumii civilizate, ajungînd să străbată o linie de demarcaţie simbolică între Occident şi Orient: firul Dunării. Ceea ce descoperă cu acest prilej este fragilitatea, arbitrarul, dar şi soliditatea graniţei. Pe malurile orientale ale Dunării viaţa şi oamenii sînt altfel, chiar dacă poetul apelează la comparaţii cu orizonturi mai familiare, străduindu-se deseori să regăsească noţiuni şi repere cunoscute. Importantul merit al lui Andersen este că ştie să călătorească, într-o epocă în care voiajul era în bună măsură într-atît de convenţionalizat încît rareori însemna cu adevărat o experienţă de cunoaştere.

Nu m-a mirat să descopăr în călătorul Hans Christian Andersen un sentimental romantic. Tot ce vede îl încîntă, e la tot pasul entuziasmat, fericit, mişcat pînă la lacrimi. Cîntecele, tristeţea, sau fie şi simpla forfoteală a celor întîlniţi creează adevărate seisme în sufletul observatorului lor. Lamartinian cu supramăsură, celebrul autor de poveşti care au vegheat copilării universale se află într-o permanentă combustie interioară pe durata călătoriilor sale. Exclamaţiile pe care i le stîrneşc peisajele şi oamenii sînt nenumărate, iar extazul lui molipsitor. Misia de călător a lui Andersen devine explicită cu prilejul carantinei la Orşova: "Am cunoscut călători care zac în pat pînă la prînz; pînă se îmbracă, îşi pierd timpul şi se lălăie, s-a şi făcut după-masă. Apoi trebuie să scrie scrisori sau să noteze ce-au văzut la aceeaşi oră cu o zi înainte, cînd umblau prin galerii. Apoi au nevoie de-un an să vadă ceea ce alţii văd mai bine într-o lună; însă aşa ceva înseamnă să fii bine informat, nu să faci lucrurile pe jumătate, să cunoşti fiecare lucru în amănunt etc., etc. Pe asemenea oameni îi numesc persoane de carantină.(...) Eu am o cu totul altă natură, cînd călătoresc trebuie să fiu *ocupat* de dimineaţă pînă seara; trebuie să văd întruna cîte ceva. Nu pot face altceva decît să împachetez în mintea mea oraşe întregi, neamuri omeneşti, munţi şi mări." De unde setea aceasta colosală de a vedea şi totul, această frenezie ultimativă a descoperirii?

Răspunsul trebuie să depindă de felul în care alegem să interpretăm însăşi chemarea de a călători, căci la danezul Andersen cu siguranţă e vorba de o chemare. Sînt foarte multe, enorm de multe tratate despre călătorie, socotită în Evul Mediu a fi chiar o artă. Şi mai multe sînt memoriile sau jurnalele de călătorie ale veşnic curioşilor europeni. Am citit într-un studiu despre pelerini şi străini conceput în anii '60 de doi norvegieni (nu va fi fiind întîmplătoare apropierea geografică) următoarea clasificare a imboldului de a călători: voiajul ca formă de întinerire spirituală, ca revigorare a sufletului şi a minţii, şi voiajul ca efort de înţelegere, impuls de a proba şi confirma cît de unitară şi unificată este cunoaşterea omenească. Patronul primei categorii este fără îndoială, susţin norvegienii, Ulise din *Odiseea*, în vreme ce a doua stă sub semnul lui Eneas din *Eneida*.

Interesant mi se pare că la Hans Christian Andersen se manifestă ambele impulsuri, şi cel regenerativ şi cel analitic şi epistemologic, ca să-i spun aşa. Tot din prefaţa lui Grete Tartler – excepţional de bogată în informaţii – am aflat că excursia în Orient fusese precedată de o dezamăgire sentimentală, căsătoria unei tinere de care Andersen era îndrăgostit în taină. Sînt de acord cu traducătoarea că autorul nostru nu voiajează din escapism, după cum interpretarea duratei călătoriei – nouă luni – ca formă de renaştere spirituală mi se pare fericită. Fără a fi un escapist (e prea naiv şi generos ca natură ca să se dedea la asemenea leacuri facile), Andersen caută, în voiajul său, vindecarea de cotidian, acel cotidian care ne copleşeşte cu griji mărunte şi ne necăjeşte cu plictiseli şi oboseli minore. Acasă, grijile lui nu erau chiar neînsemnate: fusese aspru criticat de un celebru cronicar danez al vremii pentru cea mai recentă piesă a sa. Ironia comentariilor trebuie să-l fi amărît. În călătorie însă necazul se topeşte, e vindecat de contactul cu un alt fel de cotidian, viu, alert, pestriţ, nou, interesant. Şi Andersen chiar visează într-o noapte că piesele sale criticate de răutăciosul cronicar se joacă şi se citesc ca lectură obligatorie în... iad! Mulţumirea sa este că măcar acolo ele au un rost benefic: cei ce izbutesc să le ducă la capăt sînt iertaţi pentru păcatele lor, pe cînd piesele rivalului, cronicarul înţepat, sînt respinse de Satana însuşi!

Mă încumet să afirm că şi astăzi, cei mai mulţi dintre noi călătoresc din acest imbold de reîntinerire, cu nădejdea mai mult sau mai puţin ascunsă că prin călătorie vom descoperi o poftă de viaţă slăbită, o bucurie a trezirii de zi cu zi cu gîndul la noutăţile care ne aşteaptă. Dar cealaltă categorie descrisă de norvegieni, a călătoriei ca efort de înţelegere, e poate mai importantă, căci pe termen lung ea poate avea şi binefacerile primeia. Să fiu sinceră, ca reporter Andersen mi s-a părut mai degrabă mediocru. E prea entuziasmat ca să fie şi perspicace, iar descoperirile lui sînt relativ generice. Priza lui la elementul uman, însă, e remarcabilă. Dramaturgul din el, indiferent cît de meritate vor fi fost criticile care îl supărau în Danemarca, are o percepţie fină a umanului, cu inevitabilul potenţial de tragic sau comic pe care îl presupune acesta. Deşi călătoreşte singur, Andersen scrie adeseori la plural, fie un plural al emiţătorului inclusiv, al tovarăşilor săi momentani de voiaj (ce de pildă ceilalţi pasageri de pe ambarcaţiunea care îl aduce la Atena), fie un plural al adresării. Călătorul Andersen e un ins cu vocaţie comunitară, discută cu *ceilalţi*, care pentru el sînt europenii la modul general, potenţialii voiajori ca şi el, sau consfătuieşte cu ei, actualii companioni de călătorie. Spre deosebire de o bună parte din documentele lăsate de călătorii veacurilor 17, 18, 19, care îşi descriau deseori singurătatea, Andersen găseşte în Orient o umanitate unitară, cu care se simte solidar. Poate cea mai impresionantă secvenţă din carte este cea în care îşi reîntîlneşte întîmplător un fost tovarăş de pe vaporul cu care sosise în Grecia. Un persan pe care îl recunoaşte după turban şi după privirea prietenoasă. Domic să schimbe cîteva cuvinte cu el, lui Andersen îi vine ideea să spună singurele cuvinte în ebraică pe care le ştie, primul verset din *Geneză*, "La început Dumnezeu a făcut cerurile şi pămîntul". La care persanul încuviinţează entuziasmat, spunînd singurele cuvinte pe care le ştie în engleză, *yes, sir! Verily, verily!* (Andersen era deseori confundat ca american, puţini ştiind unde e Danemarca). Deşi nici unul nu putuse să spună mai mult, cred că Andersen are perfecă dreptate: "ce buni prieteni eram!" ■

Concurs de debut

Editura Univers anunţă că pînă la data de 15 octombrie pot fi depuse manuscrisele pentru concursul de debut, la secţiunile roman, poezie şi eseu. Concursul este adresat tinerilor scriitori care nu au depăşit vîrsta de 35 de ani şi nu au debutat încă în volum.

Manuscrisele vor fi trimise pe adresa: Editura Univers, Piaţa Presei Libere, nr. 1, sector 1, 79739 Bucureşti, într-un plic pe care vor fi trecute titlul volumului şi un motto, în interiorul plicului, ataşat manuscrisului, aflîndu-se un al doilea plic sigilat unde vor fi trecute motto-ul, numele şi adresa autorului. Cîştigătorii concursului vor fi publicaţi în deja binecunoscuta colecţie "Prima Verba".

Menţionăm că manuscrisele nepremiate nu sînt returnabile.

PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

ANACRONISM

"...marile virtuţi ale popoarelor germanice au dat naştere la mai multe rele decât viciile pe care le-a produs vrodată delăsarea" (I, 989). Ca statuile nepereche, preexistând în blocurile de marmură şi aşteptându-i pe sculptorii care le vor scoate de acolo, astfel de fraze sunt incluse în limba franceză, n-ai altceva de făcut decât să le detaşezi şi să le transcrii. Abia în continuare cuvintele nu mai sunt, aproape exclusiv, oglinda inconfundabilului spirit franţuzesc, generator de formulări atât de frapante încât îşi ajung lor însile, n-au neapărată nevoie de un referent. Acum ele intră într-un context istoric necesar: "Atâtea orori n-ar fi fost posibile fără atâtea virtuţi. A fost nevoie, fără îndoială, de multă ştiinţă pentru a ucide atâţia oameni, a risipi atâtea bunuri, a distruge atâtea oraşe în atât de puţin timp".

Din perspectiva ulterioară, frazele par oarecum premature. Valéry le-a scris înainte de a fi cunoscut ororile izbutite de germani în al doilea război mondial. Noi, între 1914 şi 1918 imaginăm o bătălie oarbă, la baionetă, în glod, între infanterişti. Zâmbim când se evocă tunul Dicke Berta, ori "aeroplanul" de atac. Ne dă această suficienţă tehnicitatea, mult sporită, a celuilalt război. Dacă am avea parte de încă unul, cu mijloacele de astăzi, ambele ne-ar apărea, în devălmăşie, ca luptele cu arcul şi săgeata, sau caii îndoindu-se sub greutatea armurii cavalerilor cruciaţi (cât vor fi transpirat, sărmanii, sub coif şi vizieră, în deşertul de nisip, pe când în avioanele de deasupra Golfului adia, sunt sigur, aer condiţionat şi dat cu *spray*).

*

Intelectualii greşesc mai totdeauna când intră în politică deşi ar fi mare nevoie de facultăţile lor. Fie alunecă spre extremism, ca oameni pe care, în domeniul lor, vocaţia îi face să nu dea înapoi de la nimic, fie, dacă sunt moderaţi, alţi inşi - lipsiţi, ca ei, de o preocupare obsesivă, acaparatoare - sunt mai nimeriţi. În schimb, intelectualii pot fi, de pe margine, clarvăzători. Totul e să-şi exercite însuşirile la timp. De pildă, Thomas Mann s-a trezit destul de târziu din naţionalismul iniţial. Incomplet, numai în parte, este şi exemplul următor: în 1935, Valéry atrage atenţia asupra educaţiei ce se dă tineretului european "în trei sau patru ţări mari". "Libertatea spiritului este în mod hotărât subordonată doctrinei de Stat, doctrină care diferă fără îndoială ca principii, dar este (...) identică pretutindeni în ceea ce priveşte obiectivul de uniformizare urmărit" (I, 1072). În latura nazistă a chestiunii, avertismentul venea oarecum la vreme. Fasciştii italieni îşi începuseră îndoctrinarea mai de mult. Cât despre sovietici, pentru clarvăzătorii intelectuali de stânga (nu rareori şi de dreapta), avertismentul ar fi fost oricând şi va continua să fie, în perpetuitate, deplasat.

*

"Totul se petrece în societatea noastră industrială ca şi când după ce ai inventat o substanţă oarecare, ai inventa potrivit cu proprietăţile ei o boală pe care s-o vindeci, o sete pe care s-o stingi" (I, 1067). Pentru a ne da seama până unde bate ideea, putem continua: dacă ai inventat o armă, o să provoci un război, ca s-o poţi folosi.

Mai discutabilă e suspiciunea faţă de progresul tehnic. Pentru Valéry, omul îl încorporează ca pe "o *intoxicaţie insidioasă*. Se acomodează cu otrava, în curând o cere". Greu de respins ideea. În ceea ce mă priveşte, nici nu tind. Progresul pune viaţa în conservă. Vezi Niagara la televizor. Pentru autenticitatea vieţii, balta formată după ploaie în grădină e mai plin de interes. Turnăm în noi imagini, nu trăim. Când în opt ore ai survolat opt ţări şi un ocean, iar după şapte zile te-ai întors acasă, devii, vrei nu vrei, turist. Am "făcut" New-York-ul, ce altceva pot să spun?

Decât că, fiind un proces ireversibil, dacă te "opui" şi argumentezi împotrivă eşti palavragiu. Nu poţi să ignori nici ce a adus progresul în calitatea vieţii. Ba, uneori, te ajută şi în ocupaţii străvechi. Chiar şi bătrâna "Erika" este, faţă de călimară, un progres. Problema pe care o pune tehnica este relaţia cu timpul interior. Viaţa îşi are ritmul propriu. Când nu te obligă să-l accelerezi peste puteri, mijlocul pus la îndemână e binevenit.

Şi totuşi. Venind acasă dinspre dom, trec pe lângă o încăpere plină cu jocuri video. În faţa fiecărui ecran, un copil. Nu-şi vorbesc, nu râd. Manevrează o drăcie, cu ochii aţintiţi. Mi se strânge inima. Reacţionar bătrân?

S-ar putea ca acei copii să se descopere acolo. Poate că ei prefigurează ieşirea din istorie, adică din conflict, prin trăire autarhică. Fiecare singur, cu "vocaţia" lui. Ba nu, cu lumea întreagă vor comunica, stând pe fund. Îşi vor comunica viruşi, nu pumni în nas. Toate astea, nu ţin să le apuc. ■

Michel Tournier,

PE MICHEL TOURNIER nu l-am mai întâlnit de șase ani. Am tradus între timp cartea sa preferată, *Vineri sau viața sălbatică*, apărută la Editura Univers în mai 1999 și am purtat cu autorul o bogată corepsondență. Toate acestea fiind de acum istorie, am coborît nu demult, într-o după-amiază de început de vară, împreună cu soția, în gara terminus a Rețelei Expres Regionale ce străbate Île-de-France, de unde scriitorul ne-a luat cu mașina. Astfel am ajuns la casa lui din Choisel, o așezare măruntă și verde din valea Chevreuses, la vreo 50 de km sud-vest de Paris. Tournier ne-a arătat îndată un mesteacăn tânăr. Cel vechi de 33 de ani, de când se mutase el aici, în casa parohială, a fost smuls de furtuna din zilele Crăciunului, anul trecut. Aflând de la radio că, în acea urgie, Michel Tournier, membru al Academiei Goncourt, a pierdut un mesteacăn, șeful unei pepiniere l-a sunat îndată ca să-i trimită un puiet. Prozatorul regretă că nu a apucat să cunoască numele acelui om ai cărui lucrători au operat cu atâta măiestrie încât, la întoarcerea stăpânului grădinii acasă, micul arbore era deja sădit.

La 75 de ani împliniți, scriitorul e jovial, plin de umor, are un surâs degajat, și exuberant despre care García Márquez ar spune că *e în stare să alunge porumbeii.* În asemenea împrejurări, conversația decolează firesc, pornind de la reperele românești ale memoriei romancierului.

Ultimul musafir al Marthei Bibescu

Michel Tournier: Când te văd pe dumneata sau când îmi parvin cărțile mele traduse la București, îmi amintesc întotdeauna de prințesa Martha Bibescu. Am cunoscut-o bine mai cu seamă în ultimii ei ani de viață. Fusese o celebritate a lumii mondene și literare pariziene, se bucurase de notorietate internațională înainte de 1939, dar după război lumea a uitat-o. Trăia singură într-un somptuos apartament din insula Saint-Louis, la Paris. Sărăcise și n-ar fi putut să întrețină acel apartament dacă nu l-ar fi închiriat unor americani bogați pe timpul verii. Își pierduse vederea în mare măsură, dar se afla alături de ea o tânără care o îngrijea. Ei bine, această tînără mi-a povestit că, într-o zi, prințesa i-a spus că nu are de gând să-și facă siesta fiindcă așteaptă o vizită. În consecință, s-a așezat în fotoliu cu o carte în mână, uimindu-și interlocutoarea care nu fixase nici o întâlnire pentru acea zi. Ba chiar la un moment dat, prințesa a rugat-o să meargă să deschidă pentru că a sunat cineva. Tânăra nu auzise nici o sonerie, dar s-a dus, a deschis ușa, nu a văzut pe nimeni, iar când s-a întors, a găsit-o pe Martha Bibescu în fotoliu, cu cartea deschisă în brațe, dar fără viață. Nu știu dacă întâmplarea e autentică, însă aceasta e felul în care mi-a fost ea relatată de acea femeie.

M-am ocupat de editarea la Plon, unde lucram pe atunci, a ultimei cărți a Marthei Bibescu, un text pe care nu a izbutit să-l termine, dar care poartă un titlu incitant: *Nimfa Europa.* Volumul avea o dedicație: "Abatelui Munier, canonic la Notre-Dame". Numai că tocmai în această dedicație, a apărut *une coquille* - o eroare de tipar absolut savuroasă: în loc de *chanoine,* stătea scris *chat noir,* desigur, tot de la Notre-Dame.

Acest abate Munier a fost la rândul său, un personaj de mare valoare, un cleric monden care cunoștea toate saloanele literare, pe membrii Academiei Franceze, întreaga lume bună. Era invitat peste tot și apărea în niște bocanci enormi, cu o sutană țesută grosolan, avea o înfățișare mai degrabă rustică. El a spus un lucru foarte frumos pe care l-am reluat în volumul meu *Célébration,* în capitolul despre Sfântul apostol Pavel: "Iisus, spunea abatele Munier, pornind de la simbolistica creștinismului auroral, Iisus este peștele, dar sfântul Pavel e scheletul peștelui". Iar fără schelet, un pește e o moluscă.

R: Referindu-se la același raport dintre Iisus și Sf. Pavel, Cioran, vizând alte ținte, a spus un alt lucru: că apostolul e nici mai mult, nici mai puțin decât "un agent electoral".

A.T.: Cioran, pe care eu îl iubesc foarte mult, a spus ceva și mai grozav: "Dacă e cineva care-i datorează totul lui Johann Sebastian Bach acela e însuși Dumnezeu!"

Unde se află cerul îngerilor?

R.: Apostolul Pavel reprezintă o creație a Spiritului Sfânt, rezultatul acțiunii acestuia după pogorârea sa asupra Pământului. Ați scris un roman în care vă preocupă dramatic problematica Sfântului Spirit, dar care carte poartă numele de Meteorii.

M.T.: Titlul acestei cărți a fost ratat. Ea se chema inițial *Vântul paraclet,* adică suflarea pe care au resimțit-o apostolii la Ierusalim, la 50 de zile de la învierea lui Iisus, când Sfântul Spirit, sub chipul limbilor de foc, a pogorât asupra lor. În greacă, *paracletos* înseamnă *mângâietor.* După ce am terminat însă romanul, mi-am dat seama că nu mi-a izbutit o carte a suflării Duhului, ci că am făcut doar meteorologie. Dar în reprezentarea oamenilor, întotdeauna, cerul a fost mai degrabă unul meteorologic, nu unul divin. Întreaga pictură confundă cele două ceruri: pe cel atmosferic cu cerul lui Dumnezeu și al îngerilor. Aceștia din urmă sunt închipuiți ca având aripi ca și cum ar trebui să se mențină cu ele în aer. Romanul meu însă a rămas la nivelul meteorologiei, nu am fost destul de tare ca să mă pot ridica la înălțimile Spiritului Sfânt.

Misterul magilor

R.: Observ că vă preocupă evenimente produse la sfârșitul și la începutul vieții pământene a lui Iisus: la zece zile după Înălțare și în primele ceasuri ale existenței sale. De la acest moment unic pleacă romanul Gaspard, Melchior și Balthazar. *Numai că până în secolele VII-VIII, craii nu erau trei și nici nu aveau nume. Biserica siriană credea că ei fuseseră în număr de doisprezece precum apostolii și semințiile lui Israel. În* Evanghelia Apocrifă Armeană *apar cincisprezece magi, iar tradiția coptă consemnează 60. Deoarece creștinii asimilau magia cu vrăjitoria, iar pe magi cu Anticrist după modelul lui Simon Magul, la începutul secolului III, Tertulian i-a preschimbat pe magi în regi/crai. Iconografia a înlocuit cușmele lor frigiene cu coroane. Abia în anul 520, la Bizanț, un mozaic menționează în dreptul lor trei nume, stabilizate până la urmă în Occident de Venerabilul Beda (672-735) în formule asemănătoare cu cele bizantine, adică Gaspard, Melchior și Batlhazar. Ei dau și numele romanului dumneavoastră care vorbește de fapt de patru magi. Se regăsește aici oare o tradiție consacrată în literele franceze de Dumas care, celor trei mușchetari, li-l adaugă pe D'Artagnan?*

M.T.: Într-adevăr, Evanghelistul Matei, singurul care evocă episodul, nu precizează nici numărul, nici numele magilor. Tradiția a limitat numărul lor la trei fiindcă tot atâtea au fost darurile aduse de ei la Betleem: aurul, smirna și tămâia. Personajul suplimentar i-l datorez scriitorului german Eduard Chaper care a publicat o carte cu titlul *Legenda celui de al patrulea crai.* I-am scris, întrebându-l asupra sursei de inspirație, iar Chaper mi-a răspuns că a găsit legenda în folclorul rusesc. Parese că rușii, vexați că Scriptura nu indică nici un crai din neamul lor, și-au închipuit unul care a pornit-o spre Betleem, și-a împărțit toate darurile pe drum și a ajuns târziu la Ierusalim, chiar în Vinerea Mare, în ziua morții lui Iisus și, văzându-se cu mâinile goale în fața Lui, i-a dăruit ce-i mai rămăsese, adică sufletul său. De altfel, în postfața romanului, eu menționez folclorul rusesc ca sursă a acestei versiuni. Dar ceea ce mi se pare absolut admirabil în legenda regilor magi, este că, de la o vreme, iconografia creștină îl prezintă pe unul din ei ca fiind negru, ceea ce simbolizează deschiderea creștinismului către întreaga lume. Religia evreilor în schimb e închisă. Ei sunt poporul ales și nu au nevoie să caute străini. Nu există misionari pentru ei. Probabil cea mai frumoasă parabolă din Evanghelie vorbește despre omul bogat care-și invită prietenii la masă, dar nu vine nici unul. Îi cheamă din nou prin slujitorii săi, dar fiecare găsește o scuză, un pretext pentru a nu se prezenta. Atunci bogatul îi pune pe servitori să adune sărăcimea ulițelor la masă, pe toți cerșetorii și milogii. Sensul parabolei este că cei ce-l refuză sunt iudeii, iar sărmanii suntem noi.

R.: Apropos de această deschidere, romanul începe printr-o frază spectaculoasă a stăpânului regatului Meroe din nordul Nubiei: "Sunt negru, dar sunt rege".

M.T.: Iar această frază mi-a fost inspirată de *Cântarea cântărilor:* "Nigra sum sed formosa".

Șocul civilizațiilor și al fraternității

R.: În toate cărțile dv., chiar și acolo unde nu te aștepți, în Picătura de aur, *de pildă, pusleză un ferment mitic. Întreaga acțiune se dezvoltă dintr-un asemenea nucleu și este moderată și modelată de el. De ce procedați astfel? Considerați realitatea nemitologică inferioară celei dintâi?*

M.T.: Procedez în felul acesta și nu altfel pentru că tocmai aceasta este rațiunea mea de a fi. Să luăm, de exemplu, *Picătura de aur:* povestesc acolo aventurile unui tânăr african care vine să caute de lucru în Franța. Dacă nu aș nara decât atât, nu ar fi nimic interesant, în orice caz, pentru mine nu ar prezenta nici un interes, deși ar putea să aibă o oarecare importanță documentară. Ceea ce contează pentru mine este impactul dintre o civilizație a scrisului și una a imaginii. Atât evreii cât și musulmanii condamnă imaginea, construindu-și în schimb civilizația pe scris, iar arabii, din rândul cărora provine eroul meu, chiar pe caligrafie. Acest tânăr debarcă în Franța, într-o civilizație a imaginii, cu fotografia, cu televiziunea, cinematograful, cu revistele ilustrate și suferă nespus pentru că toată lumea vrea să-i reproducă chipul. De altfel, el părăsise oaza Tabella din Sahara algeriană tocmai fiindcă îi fusese răpit chipul, se lăsase fotografiat de o turistă occidentală care i-a făgăduit că-i va trimite poza, dar nu s-a ținut de cuvânt. Mama lui îi și spune la un moment dat: "N-ar fi trebuit să-ți lași chipul să plece!" Tânărul pornește de fapt spre Europa pe urmele acelui chip răpit al său. Așadar, există pe de o parte, aventura unui african în Franța, una printre alte câteva milioane și asta ar putea să aibă un anume sens sociologic, iar pe de alta, șocul dintre civilizația imaginii și cea a semnului, un fenomen fără de care nu m-ar fi atras scrierea cărții.

R.: Cartea sugerează că civilizațiile imaginii sunt înșelătoare.

M.T.: Întocmai, așa cum, după păcatul originar, omul care fusese făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, își pierde asemănarea cu Creatorul. Rămâne doar chipul omului, dar care este unul fals, înșelător în privința identității cu Divinitatea.

R.: Nu v-ați oprit însă numai la tensiunile dintre reverberațiile mitice ale unor civilizații, ci ați construit pornind și de la mitul unor drame interpersonale. Cea mai paradoxală dintre ele este drama gemelității dezvoltată în Regele Arinilor. *V-a atras tocmai paradoxul ei?*

M.T.: Tema gemenilor este una fundamentală în antichitate și în Biblie. De pildă, Iacob și Esau care au fost rivali încă din pântecele mamei când Iacob încearcă să-l țină de picior pe fratele său ca să nu se nască înaintea lui. Apoi, Elena și Clitemnestra care se regăsesc în cele două tabere dușmane, ce se înfruntă la Troia, iar mai târziu, la Roma, Romulus și Remus unde primul îl ucide pe cel de al doilea. Uciderea unui frate de către celălalt în cazurile de gemelitate constituie un mit destul de frecvent tocmai din pricina paradoxului și a aberației sale: acolo unde domnește fraternitatea, consanguinitatea cea mai profundă confundându-se

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Între mituri şi documente

aproape cu identitatea, apare şi o ostilitate extremă, distructivă care nu suportă aparenţele dublului şi caută să elimine unul din subiecţii realităţii dublate.

Dar leit-motivul principal al romanului *Regele Arinilor* nu este gemelitatea, ci *phoria*, adică acţiunea de a-l purta pe altul pe braţe, în spinare, pe umeri, aşa cum un uriaş îl poartă peste râu fără s-o ştie pe Mântuitorul în chip de copil şi ajunge să capete de aceea numele de *Hagios Christophoros* - Sfântul Purtător de Christos.

Dorul de spaţii imaginare

R.: Îmi spuneaţi acum şase ani că Regele Arinilor *corespunde dimensiunii germanice a eului dv. Tot atunci mi-aţi dăruit o sticlă de binecuvântat Burgund roşu, precizând că el izvorăşte din ţinutul dv. de baştină. Dimensiunea germanică despre care vorbeaţi se datorează cumva unei nostalgii a migraţiilor burgunde?*

M.T.: Problema germanităţii în cazul meu e puţin mai complexă: părinţii mei s-au cunoscut ca studenţi la germană, la Sorbonna. M-au purtat prin Germania de la naştere, pot să afirm că am trăit mereu cu un picior dincolo de Rin. Dar tatăl meu fusese rănit la faţă în 1914, în războiul cu nemţii, iar eu nu l-am cunoscut altfel decât cu acea cicatrice pe obraz. Apoi, eu nu sunt înzestrat pentru limbile străine. E adevărat că vorbesc şi scriu curent în germană, dar nu sunt propriuzis bilingv pentru că n-aş putea să scriu texte literare în această limbă. În schimb, nu vorbesc deloc engleza, italiana, spaniola, nici un alt idiom. Părinţii mei mi-au reproşat întotdeauna că nu vorbesc corect germana. Aveam 14 ani când a izbucnit cel de al doilea război mondial şi 15 când nemţii au invadat Franţa. În timpul, celor patru ani de ocupaţie, era să fiu ucis de trei ori. Aveam un văr mai mare decât mine care a căzut prizonier şi a petrecut patru ani în Germania. Corespondam cu el, dar eu nu am fost soldat, nici prizonier, eram prea tânăr pentru asta. Deci, *Regele Arinilor* nu e o carte autobiografică. Nu am călcat niciodată în Prusia Orientală înaintea apariţiei romanului, acest spaţiu fiind total inventat în text. Numai că nu l-am inventat arbitrar. Am discutat cu mulţi din cei expulzaţi din această regiune, patria lui Kant, devenită după război jumătate poloneză, jumătate sovietică. Mi-am dat seama de felul în care îşi reprezentau aceşti oameni ţara lor pierdută. Cred că multe popoare au un pământ imaginar numai al lor. Pentru americani, acesta e Farwest-ul care, aşa după cum se prezintă în filme, e de fapt o legendă, departe de realitatea istorică. Pentru francezi, spaţiul imaginar a fost multă vreme Sahara. Există o întreagă literatură sahariană în franceză: *Micul prinţ* al lui Saint-Exupéry, *Atlantida* lui Pierre Benoît, un autor foarte popular în anii interbelici, dar uitat astăzi. Au circulat apoi tot felul de poveşti despre isprăvile Legiunii Străine în deşert sau despre părintele Charles de Foucauld, misticul Saharei, om de ştiinţă, cercetător al oazelor, dar şi călugăr misionar venerat de tuaregi, ucis în chip misterios în 1916, la Tamanrasset, în ţinutul Hoggar din extremitatea sudică a Algeriei, deci, în plin deşert.

La rândul lor, germanii aveau o mitologie a Prusiei Orientale, iar eu am integrat-o cumva în *Regele Arinilor.* După apariţia traducerii germane a romanului, un fost proprietar de terenuri din Prusia Orientală m-a invitat să-l însoţesc acolo, ceea ce am şi făcut cu plăcere şi pot să spun că nu am recunoscut mare lucru din ceea ce imaginasem. De fapt, la Kaliningrad, nu a mai rămas nimic din Königsberg, totul a fost ras de bombe şi reconstruit de ruşi, se ştie prea bine cum. Anul trecut am trăit o mare bucurie când o prietenă, care, însoţise un grup de foşti locuitori ai acestei Prusii de Răsărit în ţinuturile lor natale, a întâlnit un cuplu în vârstă în mână cu *Regele Arinilor* şi spunând mereu: "Unsere Bibel, unsere Bibel".

R.: Şi totuşi, peisajul Balticii şi al acestui ţinut în care se găsesc astăzi cele mai mari zăcăminte de chihlimbar din lume nu cred că a fost inventat. Unde se sfârşeşte imaginarul şi unde începe documentul?

M.T.: Am inserat două documente importante: am ascultat cândva la radio mărturia unui supravieţuitor de la Auschwitz care ajunsese acolo la zece ani şi care descria acel infern văzut cu ochii unui copil. M-am dus la Paris la Centrul de Documentaţie Evreiască şi am obţinut dactilograma acelei mărturii. Iar acest text l-am transcris - pentru că există lucruri pe care nu le poţi inventa - şi am creat pe baza lui personajul Efraim, copilul găsit ca prin minune şi adăpostit de eroul central al povestirii. Apoi, tot pe date reale se sprijină descrierea cartierului general construit de Hitler la Rastenburg, un întreg orăşel, inclusiv adăpostul său, Wolfschanze.

R.: Aici a fost ratat atentatul împotriva lui Hitler de la 20 iulie 1944...

M.T.: În legătură cu acest atentat, s-a petrecut un eveniment cu totul neobişnuit: se ştie că Hitler a trimis la moarte mii de oameni după 20 iulie, unii având legătură cu atentatul, alţii nu. Până la urmă, Gestapo-ul a pus mâna pe Fabian von Schrablendorff, un magistrat modest, implicat însă în complot. Judecata mergea de obicei foarte repede: acuzatul era adus la Palatul de Justiţie din Berlin în faţa Înaltei Curţi a Poporului, sub preşedinţia unui personaj absolut ignobil, Roland Freisler, care deversa tone de injurii şi de mizerii asupra acuzatului, îi pronunţa condamnarea la moarte, iar sentinţa era executată imediat în curtea Palatului. Ei bine, în ziua de 3 februarie 1945, la aşa-zisul proces al lui Schrablendorf, când tocmai se apucase să urle, se declanşează alarma aeriană. Regulamentul cerea ca în asemenea împrejurări dezbaterile să se întrerupă şi toată lumea să coboare în adăposturi, acuzatori şi acuzaţi laolaltă. O bombă cade asupra Palatului de Justiţie, Freisler este ucis, toate documentele procesului ard, dar Schrablendorff scapă nevătămat. E adus înapoi în închisoare, iar de acolo e scos de americani, trei luni mai târziu. Odată, când am fost în Germania, m-am dus şi eu să-l văd pe acest fabulos Fabian von Schrablendorff şi să-l ating ca pe nişte sfinte moaşte purtătoare de noroc. Mulţi au făcut la fel ca mine, iar omul a trăit mult: era născut în 1907 şi s-a prăpădit abia acum câţiva ani. Nu de multă vreme a murit şi văduva lui Freisler şi, cu ocazia asta, a izbucnit un scandal enorm în Germania pentru că autorităţile şi-au dat seama că o viaţă întreagă ea încasase pensia cuvenită unei văduve de magistrat ucis în exerciţiul funcţiunii.

Michel Tournier împreună cu Radu Sergiu Ruba, la Choisel

Confruntarea cu mitul

R.: Istoria de mai sus confirmă faptul că de multe ori realitatea depăşeşte ficţiunea. Dar nu mi-aţi răspuns la o întrebare: prezenţa mitului cu rol de catalizator al acţiunii în cărţile d-voastră se datorează cumva subestimării realităţii empirice?

M.T.: Nicidecum. Realul trăirii trebuie antrenat în roman atâta vreme cât el are semnificaţie. Mitul prezintă avantajul unui concentrat de semnificaţii, în absenţa cărora el ar dispărea. Numai că relaţiile dintre mit, experienţă trăită şi literatură nu sunt deloc simple, se produc uneori întorsături uluitoare. Există mai întâi o diferenţă între personajul de roman şi personajul, mitologic. Raskolnikov sau Vautrin sunt celebre personaje romaneşti şi atât, dar Don Quijote, Don Juan şi Robinson au ajuns mituri fiindcă au depăşit graniţele operelor care i-au lansat, încarnând dimensiuni fundamentale ale condiţiei umane. În general, autorii de mituri mor fără să ştie că le-au creat. Aşa s-a întâmplat cu Tirso de Molina care l-a lansat pe Don Juan în 1630, apoi personajul a fost preluat de Molière, de Mozart, de alţii. După Robinson al lui Defoe care a publicat povestirea în foileton pentru a face bani şi a produs fără să vrea primul bestseller din literatura lumii, au apărut *robinsonadele:* Robinsonul elveţian, Robinsonul gheţurilor, *Die insel der Grossen Mutter* de Gerhart Hauptmann, *Suzana* şi *Pacificul* de Giraudoux etc.

Apare însă şi situaţia în care autorul se vede nevoit să se confrunte cu mitul pe care el l-a generat. Am să mă refer la două asemenea cazuri: primul este cel al lui Goethe care, la 25 de ani, are un necaz din dragoste şi scrie *Suferinţele tânărului Werther.* 30-35 de ani mai târziu, când devenise deja o personalitate oficială la Weimar, consilier secret al ducelui, constată că toţi tinerii suferă din amor, băieţii se îmbracă asemenea lui Werther, iar fetele ca Lotte şi, ce e mai rău, se sinucid ca în roman. Această veritabilă epidemie culminează cu sinuciderea, împreună, în 1811, a lui Kleist şi a Henriettei Vogel. În epocă, Goethe este acuzat ca fiind autorul moral al acestei epidemii în calitate de apologet al sinuciderii în cartea sa.

Al doilea caz este cel al lui Ulise, naufragiat gol pe ţărmul Insulei Feacilor, cules de acolo de prinţesa Nausica, adus la curte şi înveşmântat de regele Alcinous, care dă o petrecere în cinstea lui, deşi Ulise nu-şi dăduse în vileag numele. La acea petrecere este adus şi un aed orb, Demodocos, care cântă faptele de arme ale eroului de la Troia, Ulise. Această pagină este extraordinară: aedul nu vede nimic, este complet pierdut în mit. Mesenii ascultă şi-şi reprezintă războiul troian. Regele priveşte şi e singurul care înţelege totul: îl vede pe oaspetele său naufragiat cum îşi trage mantia peste cap şi plânge, gândindu-se la ceea ce fusese el cândva şi ce ajunsese. Se găsea la nivelul zero al aventurii sale după ce pierduse totul: camarazi, corabie, chiar şi hainele de pe el, iar vreo speranţă de a-şi regăsi regatul, casa, familia nu se întrezărea. Avem aici cazul unui om ce nu suportă propriul mit cu care este confruntat.

R.: Cât despre apariţia aedului orb Demodocos în acea secvenţă memorabilă, cred că ea constituie confirmarea neechivocă a existenţei istorice a lui Homer care în această scenă, se descrie pe sine: felul cum este luat de mână, aşezat în lumină, lângă un stâlp de care atârnă lira aflată la îndemâna lui, felul cum i se pun dinainte pocalul cu vin, bucatele şi coşul cu pâine din care să mai guste când o osteni. Ei bine, numai un orb ştie să confere atâta însemnătate gestului de a i se pune la dispoziţie cele trebuitoare, în aşa fel încât, într-un loc necunoscut, să se poată folosi de ele singur, al nevoie. Dar să lăsăm de o parte istoria probabilă şi să revenim la mitologie: aţi scris o carte cu titlul Zborul vampirului. *S-ar putea confrunta aici românii cu un mit care nu prea e al lor?*

M.T.: Zborul vampirului nu e un titlu prea fericit. E o carte ce conţine note de lectură. Abia viitoarea mea carte are ca personaj central un vampir care e o femeie, o femeie foarte slabă. Nu există nici o legătură cu România reală sau mitică şi nici cu vampirismul din jurul lui Dracula.

Convorbire realizată de
Radu Sergiu Ruba

Choisel, 29 iunie 2000

CARTEA STRĂINĂ

Saul Bellow, Allan Bloom şi Mircea Eliade

ATUNCI cînd va apărea în versiunea română, *Ravelstein,* - ultimul roman al lui Saul Bellow, publicat în aprilie 2000 la Ed. Viking - va stîrni un ecou puternic, nu atît în rîndul criticilor literari, cît în tabăra filosofilor, a istoricilor şi, mai ales, a admiratorilor lui Mircea Eliade. Vor fi destui care să-l judece pe Saul Bellow şi foarte mulţi care să uite că literatura, spaţiu prin excelenţă al imaginaţiei, ne atrage adesea tocmai prin tabuurile pe care le ignoră şi prin legile scrise sau nescrise pe care le încalcă ficţiunea. Căci capcana romanului lui Saul Bellow este apropierea lui ameţitoare de realitate prin detaliile autobiografice şi galeria de protagonişti clonaţi după persoane reale.

Cînd, în numărul din 1 noiembrie 1999 al revistei "The New Yorker", a fost publicat primul capitol al romanului ce avea să devină *Ravelstein* o jumătate de an mai tîrziu, critica şi

publicul l-au întîmpinat ca pe un mare text despre un mare om şi o mare prietenie: protagonistul Abe Ravelstein "revelă" fără chei speciale de interpretare persoana profesorului de filosofie politică de la Universitatea din Chicago, Allan Bloom, probabil una din cele mai controversate şi mai influente minţi ale sfîrşitului de secol american. Publicat în 1984, eseul lui, *The Closing of the American Mind,* a devenit best-seller şi i-a adus lui Bloom faima şi bunăstarea de care se va bucura pînă la sfîrşitul zilelor sale, în 1992. Este un fapt cunoscut că persoana care l-a încurajat să-şi scrie eseul filosofic a fost prietenul şi colegul său de universitate Saul Bellow, care apoi a şi prefaţat mai mult decît laudativ textul. *Închiderea spiritului american* s-a bucurat de o soartă paradoxală: un succes neaşteptat la public şi o respingere violentă din partea mediului academic conservator.

Printre detractorii cei mai înverşunaţi s-a numărat şi filosoful Robert Paul Wolff, care, într-o faimoasă recenzie din 1987 (publicată în revista Asociaţiei americane a profesorilor universitari, "Academe"), susţinea că autorul lui *The Closing of the American Mind* nici nu există de fapt, el fiind o creaţie a lui Saul Bellow. Întreg eseul este o ficţiune a acestui romancier care, printr-o formulă literară novatoare, se erijează în autorul prefeţei, lăsînd publicul să creadă că volumul în sine ar aparţine filosofului în viaţă, personaj continuînd de fapt tradiţia lui Moses Herzog. Idee nuanţată cu ocazia apariţiei romanului *Ravelstein:* "Fiindcă o persoană care construieşte o teorie erudită, pentru orice situaţie, cu o singură variabilă şi profund fantastică, despre motivul pentru care lumea se descompune este exact genul de personaj căruia Bellow i-a dedicat întreaga sa carieră". (Louis Menand, *Bloom's Gift,* "The New York Review of Books", 25 mai 2000).

Gestul lui Saul Bellow de a-i ridica un monument literar acestei flamboaiante personalităţi culturale, la opt ani după dispariţia ei, este întru totul lăudabil. Împrumutîndu-şi numele romanului, Ravelstein - copie ficţională a lui Bloom, nu este totuşi protagonistul real. Aşa cum observă şi Louis Menand în articolul citat, romanul conţine o naraţiune subterană despre personajul narator, care se scrie, parcă în ciuda autorului, printre rîndurile poveştii spuse. Textul apare sub forma memoriilor unui prieten foarte apropiat al lui Ravelstein, romancierul de succes Chick, într-o cronologie interioară, în care amintirile despre Abe, aparent fărîmiţate şi fără legătură, sunt sudate doar de obsesiile şi traumele celui care povesteşte.

Scriitor evreu, profesor la Universitatea din Chicago, Chick este o personalitate reţinută, fără mari orgolii intelectuale, dar cultivat, lipsit de exuberanţe, temperat, interiorizat şi foarte atent să nu fie criticat sau luat peste picior. Este căsătorit cu Vela, om de ştiinţă de succes, născută în România, o femeie deosebit de frumoasă, care, conştientă de farmecele ei, îi subjugă întreaga emotivitate şi sexualitate. Narcisiacă insensibilă, Vela îşi urmăreşte doar cariera ştiinţifică, sacrificînd fără regret viaţa de familie şi obligîndu-l pe Chick să accepte singurătatea şi lipsa oricărei comunicări. Aparent singurul motiv pentru care nu îl părăseşte este nevoia de a apărea în societate în compania unui bărbat rafinat, care se pricepe să-i întreţină pe bunii ei prieteni, soţii Grielescu.

Întregul univers al lui Chick se răstoarnă în momentul în care îl întîlneşte pe Ravelstein, profesor de filosofie politică la aceeaşi universitate, o personalitate complet diferită. Figură histrionică, de o cultură şi o spiritualitate fabuloase, criticînd răspicat societatea în care trăieşte, dar trăindu-şi din plin viaţa, îmbibat de erotism, dar homosexual, Abe Ravelstein e probabil cel mai reuşit personaj al lui Bellow, în ciuda faptului că, aşa cum observă critica, este cel mai puţin fictiv. Deşi înglodat în datorii, nici unul dintre prietenii săi nu-i contestă acestui aristocrat al spiritului nevoia de costume Armani, stilouri de aur Mont Blanc, trabucuri de Havana aproape imposibil de găsit sau cristale de Bacarat, aşa cum nimeni nu îi pune la îndoială ataşamentul faţă de Nikki, iubitul asiatic, mai bine îmbrăcat decît prinţul de Wales. Cu păreri ferme despre orice persoană sau situaţie din jurul lui, Ravelstein dezvoltă o antipatie faţă de Vela şi prietenii acesteia, familia Grielescu, despre care presupune că s-ar folosi de Chick pentru a-şi şterge cu buretele trecutul nazist. În final, Vela îl părăseşte pe narator care, în ciuda noii perspective negative cu privire la relaţia lor, va purta în continuare cu el obsesia dezamăgirii şi a eşecului. Imaginea femeii-vampă cu întreaga ei sexualitate şi perversitate îl va mai bîntui multă vreme, chiar şi atunci cînd se va recăsători cu asistenta sa, Rosamund, o fostă studentă a lui Ravelstein, care îl iubeşte şi îi va oferi căldura feminină de care fusese pînă atunci privat.

Sedus de construcţiile ideatice ale lui Abe, Chick îi propune să scrie o carte; Ravelstein o face şi volumul devine un best-seller, aducîndu-i filosofului faimă şi remuneraţii neaşteptate. În mod bizar, expunîndu-şi frust şi fără compromisuri părerile despre decadenţa societăţii americane, Ravelstein se îmbogăţeşte, bucurîndu-se de consecinţele averii cu conştiinţa grăuntelui de umor pentru tot ce i se întîmplă. Reţinut în declararea preferinţelor lui sexuale, el este totuşi un filosof profund preocupat de iubire, de căutarea jumătăţii platonice. Privind erosul ca pe un surogat al dragostei, un dar al zeilor menit să ne îndepărteze de la adevărata căutare, Ravelstein cade în final victimă propriei sale sexualităţi, murind de SIDA. Conştient de apropierea sfîrşitului şi acceptîndu-şi moartea ca un mare înţelept, Abe îl roagă pe Chick să-i scrie biografia.

Naratorul amînă promisiunea, speriat de convingerea că, o dată scrisă, această carte va anula orice graniţă dintre el şi moarte, că va dizolva un motiv important pentru care merită să rămînă în viaţă. Ca o ironie a sorţii, el se intoxică din pricina unui peşte alterat, într-o zi de vacanţă în Caraibe, este transportat de urgenţă la Boston, şi trăieşte cîteva săptămîni între viaţă şi moarte. Dorinţa de a supravieţui şi dragostea soţiei îl ajută să-şi exorcizeze demonii (halucinaţiile sunt legate de Vela), să se elibereze de obsesii şi să revină înseninat la o viaţă nouă. Cartea se încheie cu un portret luminos al lui Ravelstein şi cu replica lui Chick: "Nu e uşor să cedezi morţii o creatură ca Ravelstein."

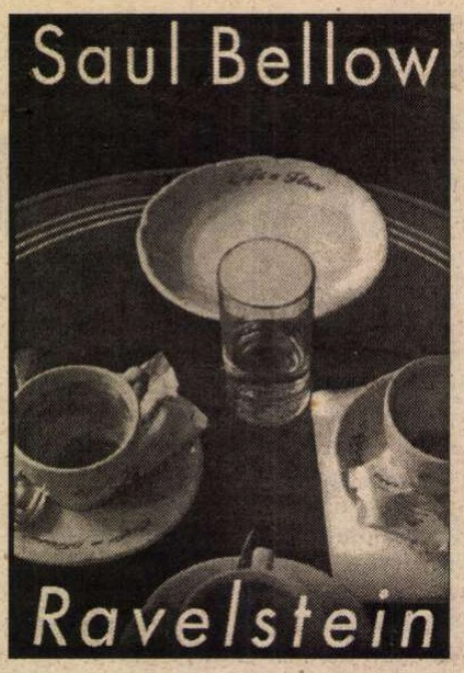
ROMAN despre prietenie, dragoste, moarte, filosofie şi evreitate, *Ravelstein* este şi o creaţie autobiografică. Asemenea naratorului său, Saul Bellow este un scriitor evreu de succes, a predat la University of Chicago, a fost căsătorit cu o matematiciană de origine română, iar printre amicii acesteia, pe care Bellow i-a cunoscut, s-a numărat într-adevăr şi Mircea Eliade. Filosoful Allan Bloom i-a fost cu adevărat foarte bun prieten, acesta a avut în realitate un iubit oriental, a dus viaţa extravagantă descrisă în carte şi a murit de SIDA.

Pentru publicul român textul va avea însă, cum am spus, o rezonanţă aparte. Nu este prima oară cînd Bellow scrie despre români sau despre Balcani (să ne amintim de *Iarna decanului* din 1982, tradusă şi în românește). Însă în *Ravelstein,* cu o gratuitate greu de explicat, Bellow atribuie personajelor sale, Abe şi Chick, păreri deloc flatante şi cam după ureche despre Mircea Eliade şi intelectualitatea est-europeană. Astfel, Radu Grielescu, amicul Velei, profesor şi el la universitatea din Chicago, este un fost membru (sic!) al Gărzii de Fier din România, prieten cu fondatorul (sic!) organizaţiei, filosoful Nae Ionesco, a avut în trecut o experienţă iniţiatică în India cu un maestru yoga şi e preocupat în momentul povestirii de istoria religiilor şi de mitologie. De două ori în ultimele pagini ale romanului se face aluzie la moartea misterioasă a unui discipol al lui Grielescu ucis nu se ştie de către cine, într-o toaletă de bărbaţi de la aceeaşi universitate. Antipatia lui Ravelstein faţă de Vela şi de Radu Grielescu izbucneşte în replici veninoase la adresa celor doi, şi în insistenţa pe ideea că Chick se lasă folosit de un fost nazist care ţine să-şi dreagă imaginea publică apărînd în compania unui scriitor evreu. Iată un dialog exemplificator: "- Şi de ce n-aş cina cu Grielescu şi soţia sa? - N-am nici o obiecţie atîta timp cît eşti conştient de realitate. - Şi care ar fi în cazul de faţă realitatea? - Grielescu te foloseşte. În vechea lui ţară, era fascist. Trebuie să şteargă asta cu buretele. Omul a fost hitlerist. - Ei, haide... - A negat vreodată faptul că a făcut parte din Garda de Fier? - Nu am vorbit niciodată despre asta. - Pentru că tu nu ai adus-o niciodată în discuţie. Îţi aduci cumva aminte de masacrul de la Bucureşti, cînd au atîrnat oamenii de vii în cîrligele de carne din abator şi i-au sfîrtecat - i-au jupuit de vii? [...] Ştii că Grielescu a fost un discipol al lui Nae Ionesco, cel care a înfiinţat Garda de Fier. Nu pomeneşte niciodată despre asta? - Din cînd în cînd vorbeşte despre Nae Ionesco, dar cel mai des povesteşte despre zilele lui în India şi cum a studiat cu un maestru de yoga. - Acesta este ipocritul lui farmec estic. Eşti mult prea blînd cu oamenii, Chick, şi nu în mod complet inocent. Ştii prea bine că se preface. Există un pact tăcut între voi doi... Chiar trebuie să îţi spun eu asta? [...] Ei te folosesc ca acoperire. Dacă ar fi fost după tine, nu ai fi ajuns niciodată atît de apropiat de aceşti duşmani ai evreilor. Dar erau prietenii Velei şi ai acceptat să li te pui la dispoziţie, dîndu-i lui Grielescu exact lucrul de care avea nevoie. Ca naţionalist român în anii treizeci s-a manifestat violent împotriva evreilor. Nu era un arian, nu, era un dac.*)"

Asteriscul semnalează singura notă de subsol a cărţii, în care Bellow explică: "Dacii reprezentau pentru români ceea ce erau arienii pentru nemţi".

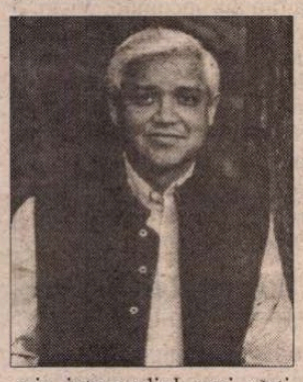
Nu ştiu dacă să-mi fac griji pentru imaginea românilor şi a României aşa cum reiese din dialogul de mai sus sau mai degrabă pentru faptul că un intelectual american ar putea gîndi în termenii aceştia exageraţi despre Mircea Eliade. Dar poate că nimic din *Ravelstein* nu are legătură cu realitatea, poate că însăşi existenţa romanului este o ficţiune şi atunci acest text al meu devine şi el, în logica argumentaţiei lui Wolff despre cartea lui Bloom, o ficţiune.

Ioana Copil-Popovici



Cronicar al Birmaniei

● Născut în 1956 la Calcutta, romancierul Amitav Ghosh îşi împarte acum viaţa între India natală şi S.U.A., după ce a devenit un scriitor de reputaţie internaţională (în 1990 a obţinut Premiul Medicis Étranger pentru *Focurile din Bengal*, iar multe dintre romanele sale scrise în engleză - printre care *Cromozomul Calcutta, Un infidel în Egipt, Linii de umbră* - au fost traduse în Europa). Cea mai recentă carte a lui Amitav Ghosh, *Palatul de sticlă*, este o saga familială întinsă pe două secole şi în trei ţări - India, Birmania (azi Myanmar) şi Malaezia, construită ca o pînză de paianjen, cu un centru fix din care pleacă în toate direcţiile firele acţiunii ce formează un cerc. Istoric de formaţie, călător aventurier şi narator cultivat şi talentat, scriitorul indian prezintă multiplele aspecte ale unei ţări prea puţin cunoscute, Birmania,



prin intermediul unei cărţi originale, care e în acelaşi timp o cronică, un roman de dragoste şi o povestire de călătorie.

Joyce - comedie muzicală

● Stephen J. Joyce încearcă să interzică o comedie muzicală inspirată din celebrul monolog al lui Molly Bloom din finalul romanului *Ulysse*. El susţine că spectacolul transformă opera magistrală a bunicului său într-un soi de "număr de circ" trivial, punînd în scenă cîntece în care e exploatată mai ales exprimarea frustă a personajului şi nu forţa telurică reprezentată de Molly.

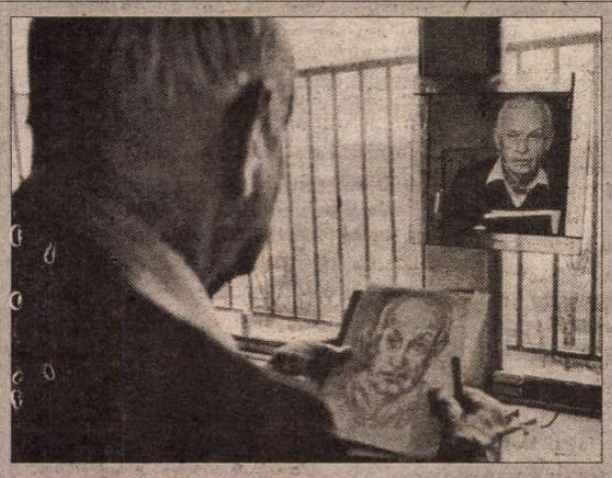
Pledoarie pentru cartea tradiţională

● Cartea electronică, intrată în limbajul internaţional sub denumirea *e-book*, are tot mai mulţi adepţi, drept care se vorbeşte cu insistenţă de dispariţia în viitor a cărţii tradiţionale. Ne pare rău că legea drepturilor de autor ne opreşte să reproducem integral textul publicat de John Updike într-un număr recent din "The New York Times", în care romancierul şi eseistul cu peste 50 de volume în bibliografie încearcă să-i convingă pe cititori de calităţile de neînlocuit ale *obiectului* carte de hîrtie. "Dacă e să-i credem pe experţi – poate ar trebui să spunem *e-xperţi* – cartea tipărită ar fi condamnată să

dispară, scoasă din uz de sistemele electronice de difuzare a textelor" - îşi începe Updike articolul. Dacă această sumbră predicţie s-ar realiza, dacă volumele cu pagini de hîrtie se vor alătura tăbliţelor de lut, sulurilor de papirus şi codexurilor de pergament în sertarele Istoriei, atunci am pierde, după opinia lui Updike, o sumă de lucruri preţioase. Între acestea, plăcerea fizică de a ţine cartea în mîini, de a o răsfoi, de a simţi între degete coperta lucioasă, hîrtia mată, de a privi dreptunghiul rîndurilor tipărite respirînd între marginile albe, pe care putem nota cîte un gînd sau dialoga cu autorul. Am pierde cartea ca amintire, căci, după un timp, bibliotecile noastre în care am adunat de-a lungul anilor cărţi sfîrşesc prin a simboliza conţinutul unui spirit. Cărţile citite în copilărie, în studenţie, volumele de poeme şi romanele care ne-au încîntat în tinereţe, păstrează parfumul subtil al timpului primei lecturi, îl poţi regăsi acolo. "Fără evidenţa materială a cărţilor, viaţa mea ar avea ceva fantomatic. Nu doar că ele mă leagă de trecut, ci îmi permit să mă proiectez în viitor: teancurile de cărţi care se adună împrejurul meu aşteptînd să fie citite, aşteptîndu-şi ora cînd vor fi absorbite în mintea mea; cărţile pe care încă nu le-ai citit constituie promisiunea unui viitor infinit. Cele pe care le-ai citit dar le-ai uitat sînt o sursă infinită de recitiri din alte unghiuri, cu altă înţelegere." Cărţile sînt pentru John Updike o lecţie de stabilitate, o contrapondere a naturii noastre nestatornice, un balast benefic. Prin comparaţie, sistemul de difuzare a textelor electronice e de o excesivă imaterialitate, chiar aparatul care le înmagazinează devine caduc în cursul unui an, apar altele mai performante. "Fără cărţi, am putea prea bine să fim noi înşine înghiţiţi de unde, devenind la rîndul nostru simple impulsuri electronice", îşi încheie scriitorul pledoaria. În imagine – un desen de Zygmunt Januszewski.

Casting francez

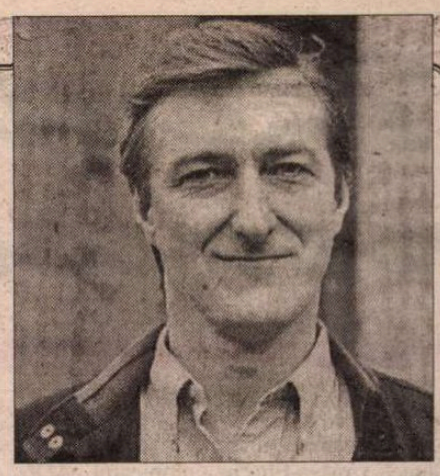
● Regizorul austriac Michael Haneke a început, luna trecută, la Viena, filmările la adaptarea cinematografică a romanului *Pianista* de Elfriede Jelinek (tradus şi la noi, în urmă cu cîţiva ani, la Ed. Kriterion). În distribuţie figurează şi Isabelle Huppert şi Jeanne Moreau. Haneke apreciază în mod deosebit actorii francezi, de vreme ce şi în precedentul său film, *Cod necunoscut*, prezentat anul acesta la Festivalul de la Cannes, încredinţase un rol principal frumoasei Juliette Binoche.



Vara longevivilor

● În luna august şi-au sărbătorit ziua de naştere Leni Riefenstahl - cineasta, fotografa şi scriitoarea germană a împlinit 98 de ani, Henry Cartier-Bresson - celebrul fotograf francez - 92 de ani (în imagine, într-un autoportret), scriitorul Ray Bradbury - 80 şi compozitorul şi dirijorul Karlheinz Stockhausen, încă tînăr în asemenea companie - 72 de ani.

Love etc.



JULIAN BARNES (n. 1946) este mondial cunoscut pentru romanele şi povestirile sale traduse în 20 de limbi (în româneşte au apărut *Papagalul lui Flaubert* şi *Istoria lumii în 10 capitole*) şi distinse cu numeroase premii nu doar în Anglia, ci şi în Franţa, Germania şi S.U.A. De curînd, el a publicat la editura londoneză Cape un nou roman, intitulat *Love etc.*, primit cu elogii de critica britanică. Astfel, în recenzia pe care Susannah Herbert o semnează în "The Daily Telegraph" citim că acest roman, avînd o temă foarte bătută, triunghiul amoros - o femeie şi doi bărbaţi, poveste a unui adulter avînd drept cadru Londra ultimelor decenii, e greu de încadrat fiindcă personajele cărora li se încredinţează pe rînd cuvîntul derutează cititorul, îl duc mereu pe piste false. La începutul cărţii, Stuart - un bărbat cu multe merite dar plicticos - e căsătorit cu Gillian, care e pe cale de a-l înşela cu cel mai bun prieten al lui, exuberantul Oliver, o hahaleră. Nimic mai uşor decît să identifici victima, trădătoarea, ticălosul. Dar, din momentul în care fiecare personaj se adresează cititorului, pledînd, comentînd, jucînd teatru, certitudinile se clatină, se prăbuşesc.

Zece ani mai tîrziu rolurile continuă să evolueze, deşi vocile rămîn aceleaşi. Personajele sînt mai melancolice dar nu neapărat mai înţelepte. Oliver şi Gillian sînt căsătoriţi, au doi copii şi trăiesc în sărăcie, într-o periferie londoneză, din puţinul cîştigat de soţie ca restauratoare de tablouri, soţul încăpăţînîndu-se să scrie scenarii fără succes. Cel mai bun prieten al lor, dinamicul proprietar al unui lanţ de magazine, îi scoate din mizerie pentru a-i instala într-o casă confortabilă din nordul Londrei, casă ce i-a servit la întîlnirile adultere cu Gillian. Deznodămîntul, deşi ineluctabil, răstoarnă toate aşteptările, ca în romanele poliţiste (sub pseudonimul Dan Kavanagh, Julian Barnes a scris şi cîteva astfel de romane). Invizibil, tăcut, Barnes e un maestru al manipulării - scrie "The Daily Telegraph" - subliniind că noul volum e de o tristeţe, de o amărăciune neaşteptată. "Dar cu toate că ceea ce ni se povesteşte e amar şi cinic, există în ţesătura cărţii şi o anumită generozitate faţă de slăbiciunile omeneşti". Cronica se încheie cu superlative mai puţin obişnuite la rezervaţii britanici: "Adevărata minunaţie a acestei cărţi consta în simplitatea şi lentoarea ei aparentă, în exactitatea şi delicateţea observaţiilor, precum şi în perfecta adecvare dintre fond şi formă. În genul lui - dar care e acesta, rămîne un mister - romanul atinge perfecţiunea." **(A.B.)**

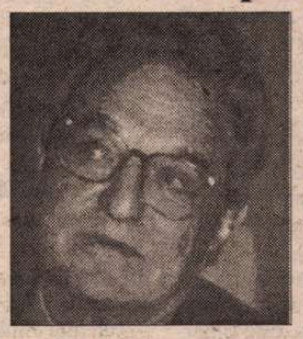
O teză contestată

● Istoricul american Norman G. Finkelstein s-a născut în 1953 din părinţi evrei polonezi ce supravieţuiseră ghettoului din Varşovia şi lagărelor de concentrare. Absolvent al Universităţii Princeton cu o teză despre sionism, el a publicat două cărţi despre Orientul Apropiat, *Imagine şi realitate în conflictul israelo-palestinian*, 1995, şi *Grandoarea şi decadenţa Palestinei*, 1996. Acum este profesor de ştiinţe politice şi relaţii internaţionale la City University of New York şi, de două luni, de cînd i-a apărut volumul *Industria Holocaustului: reflecţii despre exploatarea suferinţei evreilor* (publicat simultan în S.U.A. şi Marea Britanie de Ed. Verso), se află în centrul unor virulente polemici. Teza sa, conform căreia Holocaustul a devenit o industrie profitabilă pentru organizaţiile evreieşti, ce exploatează cumplitele suferinţe ale martirilor exterminaţi - a stîrnit reacţii puternice de protest în paginile unor cunoscute publicaţii din S.U.A., Israel şi Germania.

Colecţia Johann Strauss

● Adèle Meyssner, cea de-a treia soţie a lui Johann Strauss-fiul (1825-1899) şi mult mai tînără ca el a fost constrînsă de nazişti, fiindcă era evreică, să doneze Vienei colecţia de 1700 de obiecte a soţului ei: autografe, fotografii, sculpturi, tablouri, o orgă foarte preţioasă. Cînd, după război, ea a cerut restituirea bunurilor ce i-au fost extorcate, pentru a le vinde în străinătate, autorităţile austriece, neavînd mijloacele de a cumpăra colecţia, au decis să le păstreze "pentru moştenitori", expunîndu-le la Muzeul Vienei. Moştenitorii actuali, care trăiesc la Zürich, au început demersurile pentru a reintra în posesia colecţiei lui Johann Strauss, iar primăria Vienei va trebui să le-o restituie. După intrarea în vigoare, în 1998, a legii pentru retrocedarea obiectelor de artă, Austria a înapoiat, între altele, 250 de obiecte de mare valoare din colecţia Rothschild (între care tablouri de Franz Hals), dar a refuzat să restituie moştenitorilor industriaşului Ferdinand Bloch-Bauer mai multe portrete de Gustav Klimt, pretinzînd că acestea au fost donate Muzeului Belvedere.

"Am spus o prostie"



● Marele filantrop şi om de afaceri George Soros, căruia cultura română din ultimul deceniu îi datorează în bună măsură supravieţuirea, a publicat de curînd o nouă carte în S.U.A.: *Societatea deschisă: de la capitalismul mondial la democraţia mondială*. În "The New York Times" el retractează una din afirmaţiile făcute în această carte: "Fundamental, nu cred că sistemul financiar mondial se poate prăbuşi acum. Am spus o prostie".

Utopia virtuală

● Australianul Greg Egan e considerat una dintre revelaţiile ultimilor ani. El s-a impus, prin intermediul cîtorva romane S.F., ca un autor inovator, mereu în căutarea noilor limite ale Omului viitorului. În romanul *Permutation City*, personajul principal, savantul Paul Durham, face uimitoarea descoperire că nu e nevoie de suport informatic pentru ca un univers virtual complex să existe şi că, de acum înainte, expansiunea acestor lumi imateriale nu va mai avea limite. De aceea decide să creeze o utopie virtuală, Permutation City, proiect nebunesc la care reuşeşte să-i convingă să se asocieze pe cîţiva miliardari, dornici să supravieţuiască după moartea trupului lor. Cartea e apreciată nu doar de amatorii de S.F., ci şi de critica literară.

Revista revistelor

O adică

Ni se pare că, dintre tinerii critici literari, Daniel Cristea-Enache, cronicarul *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC*, ar putea să capete autoritatea pe care o aveau cîndva Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion... Judecăţile sale de valoare, vădind lecturi serioase şi bun gust, sînt exprimate cu naturaleţe cuceritoare. Fără prejudecăţile, preţiozităţile sau teribilismele celor din generaţia lui, Daniel Cristea-Enache analizează şi argumentează, relevă calităţi şi defecte, pe un ton ponderat, din care răzbate însă pasiunea cu care trăieşte "romanul literaturii". În nr. *354*, scriind despre *Saludos* de Alexandru Ecovoiu, cu ocazia reeditării acestuia în colecţia "100+1 capodopere ale romanului românesc" a Editurii Gramar, cronicarul îl recunoaşte, în bună parte, ca pe o carte mare care însă, de la un moment dat, o ia într-o direcţie greşită: "Parcă nemulţumit de gradul de senzaţional al epicii sale, Al. Ecovoiu supralicitează, dezvoltînd, dintr-un punct al poveştii lui Sey, o a doua intrigă, aiuritoare - complet inutilă, de nu chiar deplasată în context. Mulţi prozatori români, de ieri şi de azi, au făcut această eroare de a-şi umple paginile unei singure cărţi cu elemente senzaţionale cât pentru zece - în loc să urmărească un singur fir, desfăşurându-l, cu răbdare şi abilitate, până la capăt; ori să interpreteze, de la bun început, o partitură narativă contrapunctică, de o mare elaborare compoziţională.(...) *Saludos* putea fi un mare roman şi multe din paginile sale confirmă talentul, rafinamentul şi originalitatea unui prozator pe care, la o adică, se poate conta". Părerea Cronicarului este că pe talentul de romancier al lui Ecovoiu se poate conta tot timpul, nu doar la o adică (şi care ar fi aceea?), tot aşa cum se poate conta pe exerciţiul care-i va perfecţiona la toate adicile stilul cronicarului literar Daniel Cristea-Enache. • În paginile 10-11 ale aceluiaşi număr, Tatiana Pokivailova şi Gh. Buzatu publică un grupaj de documente referitoare la vizita lui George Enescu şi a Marucăi Cantacuzino la Moscova, în aprilie 1946. Provenite din Arhiva MAE al URSS, aceste "rapoarte" în care oficialii sovietici relatează ce au discutat cu soţii Enescu sînt grozav de interesante azi. Astfel, în "minuta" întrevederii cu prinţesa, redactată la 20 aprilie 1946 de A. Karaganov, locţiitor al preşedintelui Organizaţiei pentru legături culturale cu străinătatea (VOKS), raportorul consemnează ce i-a spus textual soţia lui George Enescu: "«La noi, în România, este o proastă politică şi politicienii sunt proşti. Noi n-am avut noroc».Am întrebat-o ce anume are în vedere. /D-na/ Enescu a răspuns: «Guvernul actual al României nu răspunde intereselor poporului şi demnităţii ţării. El acţionează împotriva demnităţii ţării, împotriva poporului. Eu nu iubesc guvernul, nu-i iubesc pe comunişti. Deşi între comunişti sunt oameni buni, deştepţi şi inteligenţi, pe care-i preţuiesc: secretarul general al ARLUS- /Mihail/ Magheru, ministrul /Lucreţiu/ Pătrăşcanu. Aceştia sunt intelectuali, Ana Pauker, de asemenea, este o persoană interesantă şi deosebită. În rest, toţi sunt antipatici. Chiar mă gândesc că, dacă situaţia s-ar schimba şi în ţară ar veni la conducere alţi stăpâni, ei de asemenea şi-ar manifesta partinitatea. Guvernul român promovează o linie proastă, el face multe greşeli./.../ Şi, în loc ca să dăm poporului eliberat de legionari libertate, guvernul nostru continuă represiunea, teroarea, asasinatele. Aceasta este straniu. Aceasta-i lipsă de omenie. Niciodată să nu provoci ura, ea întotdeauna naşte răul. Da, dv. aţi vorbit despre lupta contra democraţiei. Dar în guvernul nostru nu-i democraţie. Poate unii democraţi -, aceştia-s câţiva, aristocraţi. Eu am fost întotdeauna o democrată şi, de la bun început, am simpatizat cu revoluţia rusă. Eu îl apreciez mult pe Lenin şi socot că Stalin al vostru este un om remarcabil. Deşi, în sfârşit, cu şi soţul nu suntem comunişti şi nu avem de gând să devenim comunişti.»" Epitetele măgulitoare la adresa lui Lenin şi Stalin erau pură diplomaţie, de vreme ce soţii Enescu veniseră la Moscova şi pentru a se interesa de soarta prizonierilor români aflaţi în lagărele sovietice şi de a lua legătura cu doi dintre aceştia, generalii Nicolae Mazarini şi Constantin Brătescu. Şeful secţiei muzicale a VOKS, G.M. Snerson raportează că: "La 21 aprilie, la concertul lui G. Enescu din Sala Mare a Conservatorului /din Moscova/, mi s-a adresat soţia lui Enescu (prinţesa Cantacuzino) cu cererea de a-i spune cui să se adreseze în chestiunea întâlnirii cu doi generali români, /Nicolae/ Mazarini (1889-1955, prizonier de război în URSS în perioada noiembrie 1942- iulie 1948) şi /Constantin/ Brătescu /1892-1971, prizonier de război în URSS în perioada 1942-1948/, ambii aflaţi într-unul din lagărele de prizonieri de război. Aceşti generali, după cuvintele ei, îi sunt bine cunoscuţi, şi ea, aflată în Moscova, a promis ferm să-i vadă pe arestaţi. Eu i-am spus că este foarte greu aşa ceva, dat fiind că generalii se află sub anchetă, că ei se află undeva departe de Moscova. D-na Enescu a declarat că era gata să meargă la ei şi că «*fără această întâlnire ca nu poate să se întoarcă la Bucureşti*»." Iar un funcţionar din MAE sovietic, într-un document secret, spune mai mult: "Eneştii au ridicat problema eliberării generalilor, ofiţerilor şi soldaţilor Armatei Române aflaţi în lagărele sovietice de prizonieri de război. În legătură cu aceasta, ei mi-au transmis o scrisoare adresată tovarăşului Stalin din partea rudelor prizonierilor de război cu cererea de a-i elibera pe aceştia din urmă. În afară de aceasta, Eneştii mi-au transmis o notă verbală Ambasadei României la Moscova cu solicitarea de a le transmite informaţii în legătură cu generalii prizonieri Mazarini şi Brătescu. Eneştii au spus că, înainte de vizita lor la Moscova, li s-au adresat soţiile acestor generali şi le-au cerut ca ei (Eneştii) să se convingă că generalii români Mazarini şi Brătescu sunt în viaţă şi sănătoşi. În această problemă, Eneştii mi-au transmis, de asemenea, şi scrisoarea generalului Mazarini. În încheiere, compozitorul mi-a remis, pentru tovarăşul /V.M./ Molotov /şeful guvernului sovietic şi al diplomaţiei URSS/, o scrisoare cu cererea de eliberare a două persoane cunoscute internate în URSS: profesorul de matematică F. Pătraşcu şi inginerul Victor Heuiflich." Bineînţeles că cei trei funcţionari şi-au declinat competenţa în rezolvarea cererilor, promiţînd că le vor transmite "mai sus".

O dublă lectură a presei

Cronica ororilor provoacă un fel de competiţie între cotidiane pentru "a prinde" cât mai multe crime, sinucideri, accidente mortale şi violuri pe prima pagină. Dacă luăm la cercetat aceste ştiri, observăm că protagoniştii lor sunt fie nebuni în criză, fie alcoolici înrăiţi, fie persoane cu grave probleme psihice. Lipsesc doar ultimele noutăţi de la morgă şi din secţiile de furioşi ale spitalelor de boli nervoase. Reacţia unui român întors în ţară după un număr de ani, căruia Cronicarul i-a cerut părerea despre spectacolul presei cotidiene a fost de stupefacţie: "Pe voi nu vă mai interesează decât sângele?!" O altă observaţie judicioasă a fost aceea că presa îşi alienează cititorii făcându-i să nu mai aibă o percepţie reală a ceea ce se întâmplă în propria lor ţară. Prima pagină e cea care dă pulsul, şi-a justificat reacţia acest cititor neprevenit şi revoltat de mizerabilismul ziarelor. Normalitatea începe să pară astfel nebunia, alcoolismul, depresia psihică. Şi dacă îţi începi ziua cu un asemenea tablou, pe lângă greutăţile pe care oricum le ai, eşti şi mai deprimat şi mai lipsit de motivaţie. În schimb, capeţi o stare de agresivitate provocată de nemulţumirea acumulată citind prima pagină a ziarului. Cronicarul a notat aceste observaţii nu numai din pricină că ele i se par demne de luat înseamă, dar şi pentru că ele ar trebui să devină un motiv de reflecţie pentru directorii publicaţiilor care consideră drept reţetă de succes această competiţie de a consemna cât mai multe orori pe prima pagină. Românul întors în ţară după 5 ani de absenţă l-a întrebat pe Cronicar cine sunt VIP-urile despre ale căror căsătorii, divorţuri şi legături amoroase clandestine se scrie tot în primele pagini ale ziarelor. Moderatori de televiziune, cântăreţi şi cântăreţe, oameni de presă şi sportivi. Ce venit au şi ce audienţă? Iarăşi o întrebare justificată pentru a ceme ce e şi mai ales ce nu e VIP. Folosind acest criteriu cantitativ, rezultatul e catastrofal - cam 80% dintre VIP-uri sunt produse gonflate de presă. De unde întrebarea acestui cititor de control: Nu se induce indirect cititorului, prin fabricarea de personalităţi, un sentiment de provincialism, de aici nu se întâmplă nimic, de lume cu evenimente inventate? În sfârşit, ajungând la lumea politică şi la felul în care ea e reflectată în ziare, acelaşi cititor s-a declarat incapabil să priceapă ceva. În afară de vorbe, nu se întâmplă nimic. Puterea vorbeşte, opoziţia vorbeşte şi în Parlament legile importante nici nu mor, nici nu sunt votate. Totul e extraordinar de complicat în vorbe şi neverosimil în sondaje, dar în fapte nu există decât fleacuri. Singurele evenimente sunt ordonanţele de guvern, care ţin locul ineficienţei Parlamentului, şi aceste negocieri cu Fondul Monetar Inetrnaţional care n-au loc pe pagina întâi a ziarelor din cauza faptelor diverse, omoruri, accidente, sinucideri şi violuri. Politicienii seamănă cu comentatorii de presă, comentatorii de presă fac politică, de parcă ar fi politicieni. Ziarele descoperă sau inventează scandaluri într-un deşert al acţiunii politice propriu-zise. Şi câtă vreme lipsesc faptele, presa transformă vorbele într-o aşa-zisă competiţie politică din care nu se mai înţelege nimic. Arta politicienilor români e de a nu face nimic şi de a-i acuza de inactivitate pe adversarii lor. La câtă energie electorală se consumă pentru a face paradă de intenţii de integrare în Uniunea Europeană şi în NATO, toată lumea politică ar trebui să fie de acord cu câteva principii, şi să încerce să le şi aplice. Or, în realitate, marele principiu politic e cel al supravieţuirii parlamentare sau al câştigării de voturi fără a socoti şi riscurile acestui câştig. Promisiunile opoziţiei au chiar mai puţină acoperire decât cele ale puterii. Fiindcă, dacă ajunge la guvernare, opoziţia va trebui să dovedească repede că nu şi-a minţit alegătorii. Altfel, ar putea intra în criză de încredere mult mai devreme decât puterea actuală şi cu consecinţe mult mai greu de prevăzut. În această privinţă, Cronicarul n-ar fi la fel de categoric. În acest joc vicios victima inocentă e alegătorul, care încă nu s-a lecuit de propriile sale vise irealizabile, ceea ce pentru un român cu experienţa Occidentului poate şi nu poate fi o dovadă că alegătorul român aleargă după himere.

Cronicar

LA MICROSCOP

Un asasinat mafiotic sau securistic?

INDIFERENT ce spun autorităţile şi cîte arestări se vor mai face în cazul asasinării liderului sindical de la Tepro, o problemă foarte gravă rămîne deschisă. La prima vedere ea constă în faptul că gîndirea de tip mafiotic şi-a găsit loc în capetele unora dintre compatrioţii noştri. Victor Săhleanu, afirmă Poliţia, a fost asasinat după ce un director de la Tepro şi cîţiva haidamaci ai unei firme de pază şi protecţie s-au săturat de opoziţia lui faţă de un contract, în valoare de 500 milioane de lei, între Tepro şi acea firmă de pază şi protecţie. N-ar fi însă prima oară cînd angajaţi ai unor asemenea firme tratează legea din România ca pe ultima otreapă. Ei aplică legile *lor,* ca şi cum ar trăi într-o ţară paralelă, adică într-o Românie *a lor,* căreia România de toate zilele n-are ce să-i facă.

SRI-ul a atras atenţia asupra faptului că unele dintre aceste firme de pază şi protecţie au propriile lor sisteme informative, că ascultă telefoane dacă au chef, că sînt organizate, unele, după un sistem paramilitar şi că, în general, pot deveni o primejdie pentru siguranţa României.

Întrebarea e de ce au fost ignorate pînă acum aceste avertismente? Iar dacă n-au fost ignorate, de ce nu s-a făcut nimic pentru ca aceste firme să-şi cunoască lungul nasului? Fiindcă aici nu e vorba de un angajat sau de altul al acestor firme, ci de numitorul comun al multora dintre ele care provoacă anumite comportamente din partea angajaţilor pe care îi au.

Cîteva dintre aceste firme sînt conduse de foşti securişti. Nu asta ar fi problema, dar nu mă pot împiedica să observ în comportamentul angajaţilor de azi ai unora dintre firmele acestea, comportamentul securiştilor mărunţi, de traseu, de pe vremea cînd patronii lor de azi se ocupau de siguranţa traseului obiectivului O. În perioada aceea, traseiştii lui Ceauşescu îţi intrau în casă, te goneau de pe trotuar, îţi luau maşina de pe stradă şi, nu în ultimul rînd, dacă "mişcai", te înhăţau ca pe ultimul infractor. Dacă se întîmpla vreo zi de gradul O, sărbătoare naţională sau de familie, te puteai trezi la secţie, ca Dan Pavel mai deunăzi, fiindcă vreun miliţian plictisit de rond avea chef de activitatea *raportabilă.* O parte dintre cei care şi-au făcut meseria avînd cultul *Obiectivului O* se comportă şi azi ca şi cum Obiectivul ar exista în continuare. Generalul Pleşiţă, lăudat de un romancier pentru *deschiderea* lui, pe cînd era în funcţie, debitează enormităţi despre practica terorismului ca politică *de stat* în toată lumea, pentru a justifica relaţiile Securităţii cu Carlos Şacalul. Dar se pare că bătrînul general Pleşiţă nu-şi interzicea nici "distracţii" pe care ar fi putut să le lase pe seama subordonaţilor săi, cum ar fi convingerea persoanelor anchetate cu argumentul bătăii. Există mărturii în această privinţă.

În măsura în care securiştii debarcaţi, de tip Pleşiţă, au şi azi, la vedere, convingerea că au acţionat pentru binele statului, de ce ne-am mira că foşti securişti mai mici, care au azi firme de pază şi protecţie îşi instruiesc angajaţii ca şi cum aceştia ar trebui să păzească Obiectul O de pe vremuri. Şi ceea ce e mult mai rău, ca şi cum aceste firme s-ar supune aceloraşi legi de pe vremea cînd patronii lor se ocupau de paza acelui obiectiv.

La un moment dat, preşedintele Constantinescu a declarat că a fost înfrînt de structurile supravieţuitoare ale fostei Securităţi. Presa a făcut haz, în parte, de această declaraţie sau - comod - l-a învinuit pe Constantinescu de această înfrîngere. Asasinatul de la Tepro începe să-i dea dreptate d-lui Constantinescu.

Eliminarea omului incomod, Victor Sălhleanu, nu s-a făcut conform unei gîndiri mafiotice - deşi momentul în care ea s-a produs, poate indica acest lucru, - ci potrivit reţetelor securistice. Săhleanu a fost omorît ca pe vremea lui Ceauşescu, dar cu o lipsă de grijă în privinţa acoperirii faptelor pentru care autorii *acţiunii* ar fi avut de suferit şi în timpul vieţii Obiectivului.

Cristian Teodorescu

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO**

**24 pag - 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

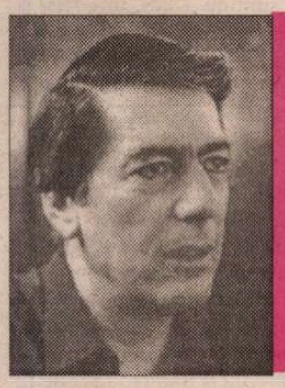
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 septembrie - 3 octombrie 2000
(Anul XXXIII)

38

Ediția minorităților

(pag. 12-13)



Mario Vargas Llosa

Orgia perpetuă: Flaubert și „Madame Bovary"

(pag. 20-21)

- **Ce se mai întîmplă cu Brâncuși**

(pag. 16)

- **Bărbat, român, progresist**

(pag. 7)

- **Actualitatea. Praf în ochi**

(pag. 3)

IOAN ALEXANDRU

(pag. 11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre strigoi

"VA FI întotdeauna o greșeală să nu-l citim și să nu-l recitim, să nu-l discutăm pe Marx", scrie Jacques Derrida în *Spectrele lui Marx* (Polirom, 1999, traducere Bogdan Ghiu și Mihaela Cosma, prefață Cornel Mihai Ionescu), o carte care dezvoltă două conferințe din 1993 de la Universitatea California. Înainte de a veni la prochimen, la subiect adică, formulat în întrebarea cu care am început, să spun că *Spectrele* e scrisă în bine cunoscutul stil al lui Derrida, bazat pe o amfibologie fără sfîrșit, aproape insuportabil, ca de altfel și prefața lui C.M. Ionescu, amîndurora potrivindu-li-se de minune "împletitura" de "jucăuș și ambiguu" sub semnul căreia începe atît una, cît și cealaltă. Reminiscență din Barthes, structuralism, post-structuralism și deconstructivism, acest stil manierist încearcă să facă mai degrabă din lume un text decît din text o lume și, obligîndu-te, într-un fel, să citești lumea, te dispensează, în alt fel, să o iei în serios.

Fiind vorba de Marx, această "neseriozitate" devine extrem de riscantă. Derrida se consideră pe sine un "moștenitor îndoliat al marxismului". Autocaracterizarea este ea însăși echivocă: să poarte comentatorul doliul cuvenit după cineva apropiat și drag? Să fie el conștient că marxismul a murit? Dacă citim cartea la care mă refer, răspunsul pare să fie cel dintîi. Căci, pentru Derrida, marxismul nu numai n-a murit, dar nici nu va muri vreodată.

"La fel ca în *Hamlet*, printul unui stat putred, scrie Derrida, totul începe cu aparitia spectrului. Mai exact, cu *așteptarea* acestei apariții [...] Strigoiul va veni. Ar fi cu neputință să întîrzie. Așa cum, de fapt, întîrzie. Și mai exact încă, totul se deschide cu iminența unei *re*-apariții, însă ca apariție *pentru prima dată în piesă*." Comunismul, care bîntuie fantomatic *Manifestul* din 1844, este metaforizat prin acest spectru mereu așteptat și mereu amînat, promisiune obligatorie și neîmplinită. "Carnea și fenomenalitatea sînt cele care îi conferă spiritului aparitia sa spectrală, dispărînd însă imediat în apariție, în chiar venirea fantomei sau în revenirea spectrului". Nematerializat decît aparent, comunismul ar fi însă spiritual etern. "Nu știm dacă e viu sau mort", observă Derrida. Dincolo de jocul acesta de cuvinte, frivol în context, trebuie spus că toată vorbăria gongorică a eseistului ascunde cîteva presupoziții (și de natură sentimentală, nu doar ideologică) destul de limpezi.

Cea dintîi este tocmai aceea că marxismul n-a murit și nu poate muri. Ludicele referințe la Shakespeare, intertextualizarea permanentă, încît uiti care anume cortină se ridică și peste care scenă, a castelului Elsinor sau a Europei, în plin elisabetism sau în plin victorianism, toate acestea nu ne pot opri să descifrăm, ca într-o oratie funebră, imensul regret mai degrabă decît palinodia. Revenirea lui Marx înseamnă și revenirea la Marx. A-l citi și reciti, iată esențialul. Derrida nu pare a-și regreta marxismele de odinioară. Din contra, elaborează cea mai sofisticată metaforă politologică din cîte am citit pentru a ne sugera tinerețea fără de bătrînețe și viața fără de moarte a marxismului.

A doua presupoziție este mai bătrînă decît Derrida și generația lui de marxiști fericiți care încearcă astăzi să ne convingă că s-a opus din răsputeri "marxismului sau comunismului de fapt (Uniunea Sovietică, Internaționala partidelor comuniste și tot ce decurgea de aici, adică multe, multe lucruri...), dar care *cel puțin* înțelegea să nu o facă niciodată în virtutea unor motivații conservatoare sau reactionare, și nici măcar în virtutea pozițiilor de dreapta moderată sau republicană". Ei da! *Cel puțin* (am subliniat dinadins, ca și cum ar exista un *cel mult* în această logică precară, conform căreia poți fi în același timp marxist și antimarxist, sau în această arhisubtilă filosofie socială care nu confundă marxismul și comunismul și consideră că poate exista ceva mai reactionar decît marxismul însuși. Presupoziția cu pricina este că marxismul își trage vitalitatea lui spectrală din putreziciunea capitalismului. Comparația explicită cu *Hamlet* ("E ceva putred în Danemarca") nu ne lasă nici o îndoială în această privință. Derrida pariază, cu sfîntă inocență, în ultimul deceniu al secolului XX, pe documentația lui Marx însuși la *Capitalul* care s-a dovedit însă a fi nu doar depășită la vremea ei, dar tendențioasă și falsă, căci se baza pe statistici referitoare la Anglia capitalistă a secolului XVIII, nicidecum la capitalismul de la mijlocul celui de al XIX-lea și în a cărui putreziciune nu mai crede astăzi nimeni. Din contra, capitalismul era pe cale a deveni cea mai bună formă de producție și de organizare socială din istorie. Soluția ucigașă a lui Marx trebuia să ignore însă acest fapt, la fel cum metafora spectrală a lui Derrida trebuie să-l ignore dacă dorește să-și mențină valabilitatea.

N-am să reiau poeticele distincții între fantome și spectre pe care prefatatorul le-a descoperit în Dali și pe care i le servește, cu oarecare sadism erudit, prefatatului. Prefer să nu văd în Marx nici o fantomă rotofeie, nici un spectru scheletic, dar un strigoi popular, unul din acei moroi care bîntuie prin noaptea rațiunii nu fiindcă le-ar sta în fire să revină veșnic, ci fiindcă (așa spune credința poporului) nu s-au făcut cele de cuviință mortului. Așadar de noi afîrmă să nu mai fim vizitați niciodată de strigoiul Karl Marx?

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Moartea vine pe bandă de casetofon

S-A SCRIS până la saţietate — şi se mai scrie încă — despre condiţiile dubioase de funcţionare ale serviciilor secrete româneşti. Stat în stat, acţionând după o logică şi după interese nu neapărat identice interesului ţării şi cetăţeanului, S.R.I.-ul s-a aflat suspect de frecvent în epicentrul scandalurilor publice. Singura schimbare vizibilă în activitatea instituţiei sunt trupele purtătoare de cagulă — ceea ce spune totul despre transparenţa din lumea condusă de domnii Gheordunescu şi Costin Georgescu.

Securitatea a fost reformată, se zice, de către Măgureanu de i-au mers fulgii. Dar singurele cifre puse la dispoziţia cetăţeanului aduc mai degrabă a şaradă: şi anume, că în noul serviciu de informaţii, S.R.I., securiştii alcătuiesc „doar" treizeci la sută. Adică unul din trei! Dl. Măgureanu a făcut, desigur, o metaforă. Realitatea sugerează cu totul altceva: dacă Securitatea avea, pe vremea lui Ceauşescu, cincisprezece mii de membri iar în culmea puterii măgureniene ajunsese la douăzeci şi patru de mii, înseamnă că acel „treizeci la sută" reprezintă cu adevărat opt mii de oameni. Adică peste cincizeci la sută dintre securişti au devenit sereişti! Cei plecaţi se aflau fie în pragul pensionării, fie s-au avântat în domeniul bănos al afacerilor. În rest, băieţii cu ochi albaştri şi-au văzut, bine-mersi, de lucru şi de avansări. Revirginizaţi prin magie virgiliană, meşterii de la cooperativa „Ochiul şi timpanul" şi-au schimbat doar dioptriile de la ochelari şi felul de a-şi purta cărarea!

Mi-e lehamite să mai scriu despre această mascaradă cu voie de la Parlament şi despre minciuna în care se complac mai-marii ţării — iubitori de democraţie şi transparenţă, nu-i aşa? —, cu atât mai mult cu cât românul s-a resemnat să fie spionat zi şi noapte iar intimitatea să-i fie călcată în picioare de un stat ce vede în el un infractor permanent-potenţial. Sereiştii de azi fac exact ceea ce făceau securiştii de ieri, pentru simplul motiv că nimeni nu le-a spus că misiunea lor s-a schimbat. Si ea nu s-a schimbat, pentru că esenţa statului român actual nu diferă fundamental de statul comunisto-securistic al lui Ceauşescu!

După acest ocol teoretic, aş vrea să aduc drept exemplificare implicarea S.R.I.-ului în recentul caz Tepro-Iaşi. Faptele sunt cunoscute: un lider sindical colţos ce se opunea semnării contractului dintre directorul întreprinderii şi patronul unei agenţii de bodyguarzi este ucis la ieşirea din apartament. Muncitorii de la întreprinderea ieşeană intră imediat în grevă, opinia publică ia foc, televiziunile trimit reporteri speciali în cetatea de pe Bahlui. Politicienii se întrec în declaraţii despletite, ziarele vorbesc de posibile implicaţii politice. Se scrie chiar despre „internaţionalizarea" cazului, având în vedere că fabrica intrase sub controlul financiar al unei firme din Cehia.

Urmează două zile de încordare înfricoşată, de proteste vehemente ale muncitorilor ieşeni, de ultimatumuri din partea jurnaliştilor, a sindicaliştilor înfuriaţi, a demagogilor politici. Spre uluiala generală, aceeaşi poliţie neputincioasă în faţa lui Fane Spoitoru, neştiutoare în legătură cu dispariţia patroanei FNI, depăşită de biografia internaţională a generalului-bancher Stănculescu şi a miliardarului Păunescu rezolvă enigma cât ai zice peşte! Mândri de izbândă, şefii Poliţiei se avântă în naraţiuni eroi-comice cu urmăriri ca-n „Speed" şi „Mission Impossible", reporteri frenetici reiau de zeci şi zeci de ori filmul evenimentelor. Furaţi de peisaj, anchetatorii strecoară şi o informaţie iniţial neluată în seamă de nimeni, dar ulterior exploatată cu frenezie: indiciile care au condus la prinderea suspecţilor proveneau de la S.R.I.!

Dar S.R.I.-ul neagă, după obiceiurile sale securiste, orice implicare. Plutind suveran deasupra celor mai limpezi probe, el n-a văzut şi nu ştie nimic. Chiar după ce un procuror admite c-a eliberat un mandat de supraveghere legală a telefoanelor de la Tepro (dar numai de acolo?) S.R.I.-ul se menţine, bătos, pe poziţii: surd şi mut din naştere, nu avea cum să asculte vreun telefon, darmite să-l înregistreze! Chiar dacă, între timp, un alt lider al fabricii din Iaşi declară că surse sereiste îl avertizaseră că se află şi el în vizorul stăpânilor fabricii, instituţia ctitorită de Măgureanu refuză cu obstinaţie să admită evidenţa.

Nu vom şti niciodată dacă S.R.I.-ul l-a avertizat şi pe Virgil Săhleanu despre ceea ce se punea la cale. Poate că „voci binevoitoare" au făcut-o. Sau poate n-au făcut-o. A sosit, totuşi, momentul ca ilustrele capete din fruntea instituţiei să lase figurile de primadone jignite şi să spună răspicat din ce motive au decis să intercepteze convorbirile conducerii Tepro. Nu vreau să spun că n-ar fi existat motive ca boşii de la fabrica ieşeană să fie puşi sub urmărire. Poate c-au existat. Poate c-au fost altele decât cele care i-au dus, în cele din urmă, pe paginile întâi ale ziarelor. Dar S.R.I.-ul e dator să intre în legalitate.

Evident, nu se va întâmpla nimic din toate acestea. Instituţie opacă până-n străfunduri, Servicul Român de Informaţii cultivă în continuare un aer misterios. Sigur că şefii de azi ştiu ei ce ştiu. Sigur că prin dosarele bine păstrate în fişete îi controlează pe mulţi dintre cei care-ar trebui, în mod normal, să le ceară imperativ şi autoritar să abandoneze metehnele de poliţie politică şi comportamentul de intriganţi perverşi care-şi drapează în falduri patriotarde prea-omeneasca, ruşinoasa, nestăvilita lăcomie.

O clasă politică iresponsabilă şi putredă moral până în măduva oaselor nu are, bineînţeles, nici un interes şi nici o autoritate pentru a reforma această întunecată instituţie a statului de strâmb românesc. Scandalurile politice majore din ultimii ani au avut întotdeauna, în prim-plan sau în planul îndepărtat, organizaţia secretă derivată din temutul NKVD — de la Târgu-Mureş 1990, la Jimbolia anilor de embargou. Poate, însă, că în lichefiata societate românească n-au dispărut cu totul forţele decise nu doar să reformeze, ci să modifice din temelii o instituţie care, pe zi ce trece, se relevă a fi tot mai funestă pentru destinul democraţiei în România. Cum până în clipa de faţă n-a prins nici un spion mai acătării şi nici un „duşman al cuceririlor revoluţionare" ale naţiei, inutilitatea ei se relevă cu toată claritatea. Singurele performanţe ale acestui club obscur au fost să aducă o adiere de politic acolo unde el n-ar fi avut ce căuta. De pildă, la Tepro Iaşi. Tare mi-e teamă că cei care vorbeau despre o „componentă politică" în asasinarea lui Săhleanu aveau dreptate. Doar că ar fi trebuit să spună că e vorba de o implicare a „poliţiei politice", pseudonimul cotidian al S.R.I.-ului de ieri şi de azi. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DEBUTUL editorial târziu, sub un titlu pe care vi-l ştiu din tinereţe şi care revine în deschiderea a ceea ce aţi săvârşit ca sub pecetea unei stări ce v-a obsedat fertil şi fără duioşii vinovate, pe mine mă impresionează chiar de la început, de la copertă, ilustraţia acesteia, a cărei semnificaţie trebuie că este şi cheia, nu singura, desigur, în care ar trebui citit volumul *Cimitir militar,* mi se pare un avertisment. Vă înţeleg tristeţea de a vă fi trezit la realitate nu altfel decât aşteptând timp îndelungat, ca să vină vremuri mai bune, ca să se amâne înfiorătorul examen, ca să se hrănească din sine iluzia poeziei şi după ce poetul a trecut de la incendiu la seninătate luminoasă, de la bogăţia impulsurilor halucinante la o privire austeră, de sus şi exclusiv îndărăt a *perspectivei.* Că este o carte puţin "înghesuită", cum spuneţi, tipărită "strâns", pentru acest detaliu n-o să vă iert şi n-o să v-o iertaţi nici dvs. în curând. Litera însă, de mică dimensiune, e plăcută, şi cartea, deşi are o suprafaţă normală, acest detaliu îi dă un aer miniatural, tabloul grafic al fiecărei pagini atrage ochiul şi bunăvoinţa cititorului. O carte cu erată este o carte iubită mult de autorul ei, faptul că nu au fost lăsate de izbeliţe cele douăsprezece cuvinte este un semn şi că editorul, generos până la capăt, rămâne ca şi dvs., îngândurat de o situaţie ce n-a putut fi evitată. Vremurile sunt în continuare vitrege, şi ar fi consolator şi pentru mine şi pentru autor ca să ia un premiu acest *Cimitir militar* anunţat distinct încă de acum 30 de ani. Daţi-mi un semn atunci când evenimentul se va fi petrecut, ca să vă felicit încă o dată. La ghinioanele pe care le-aţi petrecut într-un fel sau altul, un gest reparator dar mai ales o gură de aer bun pentru tot restul vieţii n-ar strica deloc. Aşteptând premiul şi ecoul în presa literară, îmi rămâne să vă mulţumesc pentru dedicaţie, pentru gândul bun al unui *nepensionar,* care mărturiseşte alb că şi-a mâncat "vechimea", "ca un inconştient", "lucrând în presa fără carte de muncă". Pentru a fi semnalat la rubrica noastră "Cărţi primite la redacţie", i-am dat domnului Alex. Şt. celălalt exemplar. (*Mihai Ştefănescu Deşelaru,* Braşov) ✉ Deocamdată nu, pentru simplul motiv că vă scapă din când în când câte o greşeală de ortografie care sparie gândul. Deocamdată nu, nu numai pentru atât, ci şi pentru că nivelul este vizibil scăzut, imaginaţia simplist-puerilă ("cerşind prin tăcere/ *un strop* de sărut,/ un strop de cuvânt,/ un strop de nefiresc,/ un strop de... te iubesc!") ce vă amână speranţa publicării. Să avem nădejde în cultura teologică de care dispuneţi şi care mai devreme ori mai târziu nu se poate să nu rodească. Nu răspundem pe adresa de acasă şi cu atât mai puţin nu dăm telefon celor care ne scriu, decât în cazuri cu totul şi cu totul excepţionale.(*Ştefan Laurenţiu Ionescu,* Bucureşti) ✉ Vă felicit, oricum, pentru debutul dvs. Din *Steaua* de care amintiţi. Parafrazând un vers de găsit în pagina a doua, aş fi bucuroasă să vă spun din când în când că scrieţi bine, dar mi se pare că m-aş aventura mult prea mult. O poftă inepuizabilă de a pune pe hârtie orice vă trece prin minte, ca şi când de multă vreme aţi fi în criză de partener de discuţie, totuşi cu accese scurte de umor şi autoironie care vă mântuie în faţa cititorului întâmplător. Nici o poezie fără cifre!- pare să vă fie deviza. Iată câteva exemple pentru cele câteva afirmaţii pe care le-am făcut: "Pentru că ai cel mai simpatic sistem nervos vegetativ,/ 32 de dinţi,/ 12 perechi de coaste,/ 300 de oase,/ un apex neliniştit etc.../ Vezi câte motive pentru a fi iubit?/ Nu ştiu dacă mi-a apărut măseaua specializată în gândire/ Dar asta nu-nseamnă/ Că nu sunt capabilă de-o aşa mare iubire" (*Te iubesc!*); "Gândurile mele sunt cu 3 cm. mai sus/ Te-am luat, i-am spus./ Îţi aminteşti luna noastră de miere/ Unde am consumat cu plăcere/ Inima mea din conserva cea veche/ Şi-mi spuneai că sunt nepereche?/ Ce dificil e de când sunt văduva lui Don Quijote.../ Oţios să-mi prezinţi maşini, celulare, bancnote/ Şi stele făclii/ Totuşi, de ce nu revii?" (*xxx*); "M-ai iubit/ Preţ de 1800 de ţigări,/ După care ai alergat spre soare/ Crezând că-i bricheta./ Indecentă,/ M-am îmbrăcat în iluzii/ Şi câteva perfuzii./ Mi-e dor, dor, dor/ De codrul verde/ În care scriu versuri albe/ Şi colorate./ Măi, frate,/ Sunt doar un emul/ Ce bea apă plată/ deocamdată". (*xxx*). (*Ionela-Elena Ciobanu,* Roznov, Neamţ) ✉ Uneori nu e rău deloc să creadă omul că este cel mai bun într-o direcţie, cum de pildă credeţi dvs. că aţi tradus mult mai bine decât alţii *Luceafărul* şi *La steaua.* Totuşi, felul în care o puneţi în pagină, această declaraţie solemnă are o uşoară umbră de meschinărie, un impuls chiţibuşar ce nu cred că nu vă deranjează uneori. Cum deloc nu vă deranjează, am observat în scrisoare, expresia *a aduce aportul.* Cum nu vă deranjează nici faptul de a trece sub tăcere numele celui care nu a tradus la fel de fidel poemele cu pricina. Numai un specialist se poate pronunţa în cazul variantelor dvs. Este însă un lucru meritoriu să ştiţi bine engleză şi să vă angajaţi într-un asemenea proiect. (*Mândru Victor Silviu,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia „România literară", - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,*

Fundaţia pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secţia cultură-presă

Praf în ochi

CU CÎTVA timp în urmă, un sondaj de opinie solicita, printre altele, să fie identificat cel mai harnic ministru în funcţie. Dacă aş pretinde că rezultatul, mediatizat intens, m-a mirat, aş minţi. Nu cred că Domnul Băsescu este într-adevăr cel mai harnic, dar sînt sigură că reuşeşte să fie cel mai *prezent* dintre membrii actualului guvern.

De fapt, nu atît opinia populară dată publicităţii prin sondaj mi-a reţinut atenţia, cît faptul că ea părea să fie larg împărtăşită de comentariile diverşilor "*analişti şi formatori de opinie*" - cum le place să se autointituleze respectivilor *cozeuri media* (termenul autohton, de *palavragii,* mi s-a părut oarecum brutal, nu ştiu de ce). După cîte ştiu, analist se poate intitula cineva care, printre altele, efectuează măcar ocazional *analize.* Numai că, nici unul dintre respectivele comentarii nu părea să aibă ceva în comun cu analiza.

Fără a avea veleităţi de *analist,* prefer deci să evaluez performanţele D-lui ministru Băsescu, în limitele bunului-simţ comun.

Pe scena politică, domnia sa a evoluat în două rînduri ca ministru al transporturilor. N-ar fi, prin urmare, inutil să trecem rapid în revistă principalele domenii de responsabilitate ale acestui minister.

1. DESPRE *transporturile maritime* nici nu mai este cazul să vorbim. Domnia sa a rezolvat definitiv această problemă încă din ministeriatul trecut. Într-un interviu mai vechi, D-l Băsescu opina că e inoportun să verificăm contractele prin care a fost distrusă flota maritimă: de discutat ar rămîne numai derularea acestora. O opinie cu atît mai originală, cu cît ministerul a patronat doar contractele, nu şi derularea acestora...

Cu alte cuvinte, nu este cazul să ne interesăm retroactiv de modul de stabilire a bonităţii contractanţilor, de clauzele de garantare a contractelor, de modul de constituire a garanţiilor ş.a.m.d. De acum încolo, nouă ne-ar reveni exclusiv sarcina de a plăti din taxe şi impozite subzistenţa şi repatrierea diverselor echipaje româneşti, abandonate de-a lungul şi de-a latul mapamondului de partenerii deja selectaţi.

2. ÎNTRUCÎT discuţia asupra flotei riscă să se transforme într-un discurs comemorativ, ar fi preferabil să trecem la teme încă în viaţă: ca de exemplu *transporturile aeriene.*

Aflată în stare avansată de derută, compania naţională TAROM a fost trecută în responsabilitatea ministerului D-lui Băsescu, în vederea reorganizării şi a rentabilizării. Acţiunea a demarat imediat, cu maximum de *energie* (a se citi "de mediatizare").

Prima iniţiativă, corectă în principiu, scoaterea din uz a avioanelor de fabricaţie sovietică, a făcut necesar al doilea pas: *achiziţionarea pe baza unor garanţii de stat* a unor avioane noi, pentru înlocuirea celor vechi. Nu voi reaminti aici *cutumele* cunoscute ale marilor contracte de achiziţii din industria aviatică de pretutindeni, unde megacompaniile producătoare fac "*eforturi*" - uneori spectaculoase - pentru convingerea cumpărătorilor potenţiali.

Modul de *rentabilizare* a acestei companii rămîne însă demn de discutat. Cu flerul său deosebit pentru afaceri, domnul ministru a obţinut urgent o hotărîre de guvern, conform căreia toate călătoriile externe finanţate din fonduri bugetare se efectuează în mod obligatoriu cu TAROM, erijată în companie naţională. Care sînt rezultatele palpabile ale acestui regim de monopol mascat?

O comparaţie la îndemîna oricui, privind oferta comercială a TAROM faţă de oricare altă ofertă de pe piaţa românească, ne-ar arăta cum *fiecare dintre noi plătim din buzunarul propriu, prin intermediul bugetului de stat,* finanţarea unei companii total ineficient în fapt. (Nu mai insist asupra modului scandalos în care acest monopol a influenţat rapid comportamentul arogant şi neprofesionist al angajaţilor TAROM, în momentul în care ai de a face cu potenţiali pasageri finanţaţi bugetar.) O verificare atentă ar demonstra că, în astfel de cazuri, se plătesc preţuri care sfidează bunul-simţ, ajungînd uneori să se depăşească dublul preţurilor pieţei (de pildă, faţă de *KLM, Lufthansa, British Airways, Swissair, Czech Airlines,* citînd absolut la întîmplare). O expertiză a preţurilor practicate de TAROM pe rutele unde nu există alternativă pe piaţa internă ar releva lucruri de-a dreptul hilare. Menţionez aici doar experienţa recentă a studenţilor mei, care au dorit să participe vara aceasta la un congres în oraşul sloven Liubljiana: preţul unei călătorii cu TAROM-ul de la Bucureşti pe ţărmul Adriaticii depăşea preţul unui voiaj transoceanic, cu marile companii internaţionale...

Eventualul *analist* cu adevărat interesat de fapte poate face şi o vizită edificatoare la terminalul de sosiri al aeroportului Bucureşti-Otopeni. Profitîndu-se de lucrările de modernizare, parcajul a fost provizoriu desfiinţat, realizîndu-se un *haos perfect organizat.* Mai precis, un splendid prilej de constituire a unor reţele de tip mafiot, pentru spolierea călătorilor (mai ales a acelora total dezarmaţi, datorită bagajelor voluminoase). *Organizarea cu chibzuinţă a haosului* sare în ochi. După desfiinţarea temporară a parcajului, toate spaţiile de acces rămase libere (inclusiv cele destinate iniţial transportului în comun) sînt în prezent ocupate de maşini aparţinînd personalului. Ceea ce rămîne, adică un număr infim de locuri, se "*concesionează în condiţii negociabile*" unor transportatori care practică preţuri de-a dreptul veroase. Pînă şi autobuzele care deservesc aeroportul au fost exilate cît mai departe de terminal, ca să nu strice preţurile, deranjînd activitatea atît de profitabilă a celor care fac parte din *reţea.*

Trebuie să admit că reorganizarea transportului aerian s-a dovedit cu adevărat "*eficientă*". Dar mai trebuie să ne întrebăm şi *pentru cine.* Fiindcă problema reală este cine plăteşte şi cine încasează. *Cine încasează* nu pot şti precis, pot eventual să bănuiesc. Ceea ce ştiu sigur este că *de plătit plătim cu toţii* şi că preţul nu e mic deloc.

3. UN ALT domeniu unde D-l ministru şi-a dovedit înalta competenţă şi mai ales hărnicia este *reforma Căilor Ferate Române.* Nu ştiu în ce măsură dezmembrarea vechii societăţi de căi ferate într-o serie de societăţi comerciale va fi avut vreun efect asupra cheltuielilor sau a numărului de personal angajat. Dar, din punctul de vedere al călătorului, reforma se înfăţişează ca *aceeaşi Marie cu altă pălărie:* aceleaşi trenuri insalubre, hodorogite, cu geamuri murdare, neîncălzite iarna şi neventilate vara.

Vara, efluviilor pestilenţiale ale vagoanelor (atît în grupurile sanitare cît şi în compartimente) li se adaugă - după ani întregi de modernizări succesive şi de miliarde aruncate în vînt - eternul fenomen de *şine spaghetti.* Drept care ni s-a explicat doct că o *modernizare a modernizării* a devenit indispensabilă - la urma urmei, nici *vara nu-i ca iarna...*

Un alt efect vizibil al hărniciei ministeriale este o scumpire aberantă a preţului călătoriilor pe calea ferată. Acesta a crescut în proporţie mult mai mare decît rata inflaţiei, ceea ce arată indubitabil că plătim mai mult, pentru servicii mai proaste.

S-au făcut eforturi notabile pentru salubrizarea Gării de Nord. (Lăsînd de o parte circul, televizat, cu aurolaci cazaţi în case de oaspeţi de înalt confort). Dar şi aici specialitatea de perceptor şef a D-lui ministru Băsescu şi-a arătat faţa originală. În ce mă priveşte, nu ştiu nici o ţară din Europa în care să se plătească o taxă de acces pe peron (deloc simbolică, cel puţin la nivelul salariilor din România), detaliu care face o impresie deplorabilă celui care trece prin gară.

De fapt, am atins aici un subiect care ar putea face obiectul unui studiu mai amănunţit: abilitatea D-lui ministru de a face bani, dar nu din activităţi lucrative, ci din tot felul de taxe şi de împrumuturi. Toate aceste taxe se pun finalmente în sarcina noastră, iar toate împrumuturile pentru care Domnul ministru alerga la un moment dat pe toate meridianele, le vom plăti tot noi, cu vîrf şi îndesat. Trăgînd linie şi făcînd bilanţul, activităţile gestionate de Ministerul transporturilor au reprezentat pentru români un imens aspirator de bani, cu rezultate clamate cu un tupeu fără egal, dar care nu rezistă unei analize *la rece.*

4. DE PILDĂ, gloriosul program de "reabilitare a drumurilor". Este tragi-comic să circuli pe unul din aceste drumuri, la numai doi-trei ani după reparaţii. Pe traseul Ploieşti-Comarnic, după "*reabilitarea* drumului vechi, s-a trecut la lărgirea şi modernizarea acestuia. Numai că, spre sfîrşitul lucrărilor de lărgire şi modernizare, drumul anterior modernizat necesita deja reparaţii majore. (Plăcuţa "*Aici sînt banii dumneavoastră*" a dispărut între timp). La fel de sugestivă este soarta autostrăzii Bucureşti-Piteşti, care a început să se surpe înainte de a fi fost dată în folosinţă.

Dacă cineva face vreodată o anchetă serioasă privind preţurile lucrărilor de modernizare în raport cu calitatea lor (absolut verificabilă) şi dacă fiecărui român i se va explica exact cîţi bani a scos şi va mai scoate el din buzunar pentru plata acestor caricaturi de lucrări, s-ar putea ca popularitatea *celui mai harnic ministru,* să sufere o eclipsă totală (şi – sper – permanentă).

Un lucru este însă cert: în cazul Domnului Băsescu personal, se verifica din plin zicala conform căreia "*Hărnicia este izvorul bunăstării!*"

După ce a terminat cu *transporturile* (unde, cu adevărat, aproape totul a fost... terminat), Domnul Băsescu a pus ochii pe un alt domeniu, demn de a fi asanat sistematic şi în profunzime, conform metodelor proprii. Potenţial, *Primăria Bucureştiului* este extrem de bogată, mai ales acum, după votarea *Legii administraţiei locale,* care rezervă municipalităţii o marjă importantă de manevră (taxe, vînzări de spaţii comerciale, vînzări şi concesiuni de terenuri etc.).

După scenariul dinainte cunoscut, precedată şi însoţită de o deşănţată campanie de mediatizare, a început rezolvarea în forţă a "celei mai mari plăgi a oraşului... *Comerţul stradal.* Ştim cu toţii că eradicarea brutală a acestui fenomen nu este esenţială pentru rezolvarea sau ameliorarea nici uneia din marile probleme cotidiene ale oraşului, etalate cu mare tam-tam de domnul Băsescu în campania electorală. Dacă ne gîndim la influenţa pe care această măsură o va avea asupra valorii spaţiilor comerciale ce urmează să fie licitate de către primărie (licitaţii deja anunţate de către noul primar), lucrurile încep să se lege. Concepţiile social-democrate ale D-lui primar nu au fost deranjate nici de pierderea unui număr însemnat de locuri de muncă şi nici de influenţa nefastă pe care o va avea dispariţia unei concurenţe incomode asupra preţurilor în respectivele zone.

Prevalîndu-se de incoerenţa şi de haosul legislativ românesc, domnul Băsescu a luat măsuri abuzive şi în forţă, punînd pe picior de egalitate comerţul ilegal cu cel legal, care dispune de autorizaţii emise tot de Primăria Bucureştiului. În orice caz, micii comercianţi care aveau toate atu-urile legale şi nu aveau de unde şti că în România există un sistem legislativ care poate permite şi interzice simultan aproape orice, erau un factor necesar de stabilitate a preţurilor. Pe lîngă asta, creşterea valorii de licitare a spaţiilor comerciale (valoare care nu este sigur că va sfîrşi integral în buzunarele primăriei!) va avea de asemenea, pe termen lung, o influenţă importantă asupra escaladei preţurilor.

Trecînd în revistă atît modelul aplicat cu răsunător succes în transporturi, cît şi pe cel ce se întrevede deja pentru Bucureşti, probabil că la sfîrşitul mandatului Băsescu, marile probleme ale urbei se vor rezolva global şi de la sine, prin exodul majorităţii locuitorilor săi, care nu-şi vor mai putea permite să trăiască în oraş.

Poate că sondajele de opinie care evaluează acţiunile gălăgioase şi în trombă ale Domnului Băsescu ar trebui să conţină o unică şi esenţială întrebare: "*Cui prodest?*"

Monica Spiridon

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Terifianta cenzură ca inofensiv obiect de studiu

Adrian Marino & comp.

STUDIUL *Cenzura în România,* prezentat cititorilor ca o "schiță istorică introductivă", este de fapt un articol de enciclopedie (va figura în *Censorship: An International Encyclopedia,* care va apărea în curând – dacă nu cumva a și apărut – la Londra). Textul a fost publicat întâi, sub formă de serial, în revista *Sfera politicii,* în 1997, pentru ca acum, iată, să constituie și materia unui volum de 96 de pagini.

Într-o scurtă prefață, autorul își revendică, în stilul său caracteristic, de Cassius Clay al istoriei literaturii, prioritatea în tratarea temei: "este vorba – cel puțin bibliografic vorbind – de prima schiță sintetică, deși sumară, dar completă în momentele esențiale, a istoriei cenzurii în România".

Lucrurile stau chiar așa, cu mențiunea că întâietatea de acest fel – cronologică – nu are în literatură o atât de mare importanță. Dacă ar avea ar însemna să-i facem lui Dimitrie Bolintineanu un merit din faptul că a scris înaintea lui Mihai Eminescu despre lună.

Prevăzând parcă obiecția, Adrian Marino pretinde că lucrările altor exegeți nu numai că au apărut după lucrarea lui, dar sunt și mai puțin valoroase. În această ordine de idei, el bagatelizează volumele *Censorship in Romania* de Lidia Vianu, Budapest, Central european University Press, 1998 ("de fapt o simplă culegere de interviuri cu scriitori actuali și de traduceri de poezii") și *Puterea și cultura – o istorie a cenzurii* de Marian Petcu, Iași, Ed. Polirom, 1999 ("lucrare nu lipsită de unele merite, dar și cu serioase lacune, în spirit compilativ, scrisă în cel mai pur stil *Ștefan Gheorghiu.*")

De fapt, aceste cărți prezintă interes (vom relua cândva discuția asupra lor). În plus, trebuie știut că după 1989 au apărut *și alte cărți* despre cenzură, dintre care cea mai revelatoare este *Cenzura comunistă și formarea "omului nou"* de Bogdan Ficeac, București, Ed. Nemira, 1999 (Adrian Marino nu o menționează nicăieri).

La urma urmelor, ceea ce contează este că numeroase inteligențe s-au mobilizat în ultimul deceniu pentru a examina modul de funcționare a cenzurii în timpul regimului comunist (sau în toate timpurile) și efectul ei devastator asupra culturii române. Dacă cercetarea nu s-a întreprins mai devreme este numai pentru că în condițiile existenței cenzurii nu se putea scrie despre cenzură! În curând vor intra în scenă și tineri cercetători care în prezent abia se formează (Nicolae Manolescu ține, de pildă, un curs despre cenzură la Universitatea din București, iar acest curs se bucură de succes în rândurile studenților), astfel încât vom afla cum li se înfățișează cenzura unora care n-au cunoscut-o dintr-o experiență proprie.

Meritul lui Adrian Marino este de a fi sistematizat referirile, fie și indirecte, la cenzură din aproximativ o sută de cărți (multe datând dinaintea celui de-al doilea război mondial). Datorită împrejurării că a trebuit să respecte structura unui articol de enciclopedie, exegetul clujean, tentat de obicei să elaboreze studii imense (care impun respect, dar rămân necitite), a recurs de data aceasta la stilul unui om informat și expeditiv, care comunică cititorului doar strictul necesar și nu-l lasă nici o clipă să se plictisească.

Cenzura de altădată

DIN cele 96 de pagini ale cărții, 66 sunt rezervate studiului propriu-zis (celelalte fiind ocupate de prefață și de note). Iar din cele 66 rezervate studiului propriu-zis, mai mult de două treimi (46) se referă la cenzura dinaintea comunismului. Este vorba, în mod evident, de o disproporție. În comparație cu cenzura din timpul comunismului, cenzura dinainte a fost una de operetă. Ea nu a mutilat și nici măcar nu a marcat în vreun fel cultura română.

Până în secolul 18, după cum arată cu claritate Adrian Marino însuși, a funcționat, sporadic și ineficient, o cenzură religioasă. Era vorba de fapt de alcătuirea unor liste de cărți interzise (de pe poziție catolică împotriva Reformei, de pe poziție ortodoxă împotriva catolicismului etc.). Titlul unei asemenea liste, traduse din slavonă de Staico Grămăticul în perioada 1667-1669, merită reținut pentru pitorescul ei și pentru că ne edifică asupra naivității propagandei religioase din epocă: *Cărțile ceale mincinoase, pre care nu se cade a le ținea și a le citi drept credincioșii Hristiani.*

"În perioada absolutismului luminat – explică în continuare Adrian Marino -, în secolul 18, cenzura în țările românești intră într-o nouă etapă. Ea are o formă centralizată, laicizată și, mai ales, foarte birocratizată." Dovezile aduse în sprijinul acestei teze sunt convingătoare; nu se precizează însă că, practic, în acea perioadă, cenzura aducea atingere unei părți nesemnificative din cultura scrisă (în condițiile în care cultura scrisă însăși reprezenta o parte nesemnificativă din cultura națională).

Trecând la secolul 19, autorul cărții face observația, impresionantă, că în anii ocupației ruse, consecință a războiului ruso-turc din 1828-1829, se înregistrează "prima oficializare și organizare eficace, drastică, a cenzurii, în spirit despotic-țarist". Judecând retrospectiv, putem considera că este vorba de o primă tentativă de familiarizare a românilor cu ceea ce va însemna peste o sută douăzeci de ani cenzura adusă cu tancurile de la Moscova.

Din fericire, revoluția de la 1848 și Unirea din 1959 consacră libertatea de exprimare. Adrian Marino citează, printre altele, o prevedere din *Legea asupra presei,* promulgată de Alexandru Ioan Cuza la 1 aprilie 1862: "Cenzura este și rămâne pentru totdeauna desființată." (Acest *pentru totdeauna* este pentru noi, cei de azi, care am trecut prin ce-am trecut, înduioșător.)

În mod judicios, autorul face o distincție între cenzura din Muntenia și Moldova și cenzura din Transilvania, unde autoritățile se străduiau înainte de toate să reprime afirmarea cauzei naționale a românilor (situație prelungită până în 1918).

În secolul douăzeci, prima manifestare brutală a dorinței de a controla presa se manifestă în contextul instaurării dictaturii lui Carol al II-lea și, în continuare, în acela al ascensiunii extremei drepte. Adrian Marino menționează, pe bună dreptate, această formă de autoritarism ca pe o lovitură gravă dată libertății de exprimare, dar face greșeala de-a o situa într-un raport de continuitate cu teroarea ideologică din anii comunismului:

"Lovitura de grație dată libertății presei, prin interzicerea măsivă de publicații și instaurarea drastică a cenzurii, este opera regimurilor autoritare, dictatoriale, totalitare din România. Mai întâi regalist, apoi fascist, apoi comunist, începând din deceniul patru, până la 22 decembrie 1989."

Deși introduce ulterior unele nuanțări, exegetul lasă totuși să se înțeleagă că se poate vorbi de o epocă omogenă din istoria cenzurii, și anume aceea care începe în deceniul patru și ia sfârșit la 22 decembrie 1989!

Adrian Marino, *Cenzura în România,* schiță istorică introductivă, Craiova, Ed. Aius, 2000. 96 pag.

Alienarea culturii românești

ÎN REALITATE, odată cu instaurarea comunismului în România, în anii de după cel de-al doilea război mondial, cenzura devine cu totul și cu totul altceva decât a fost vreodată în întreaga istorie a țării. Se instituie, de fapt, un control absolut și asfixiant asupra oricărui produs intelectual și asupra oricărei forme de comunicare. Se cenzurează nu numai cărți și reviste, ci și formulele de adresare, hărțile, fotografiile sau buletinele meteorologice. În aria de competență a cenzurii intră până și folclorul, care părea intangibil și care acum este rescris, în conformitate cu exigențele propagandei comuniste! Ca să nu mai vorbim de faptul că se cenzurează vestimentația, coafurile, ierarhizarea profesiilor, practicile religioase, simpatia pentru alte țări și așa mai departe.

Controlul nu numai că este total, dar mai este și exercitat de oameni care au ca principale atribute lipsa de pregătire și prostul-gust, ceea ce duce la rezultate grotești.

Mari scriitori, ca Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu sau G. Călinescu, care au rămas ei înșiși în perioada "cenzurii totalitare" dinainte de război, devin de nerecunoscut în perioada "cenzurii totalitare" postbelice. Întreaga cultură română suferă un proces de alienare, ale cărui consecințe – tragice – nu se știe dacă vor putea fi înlăturate vreodată.

Adrian Marino privește cu detașare științifică această distrugere sistematică a unei culturi, trecând în revistă instituțiile care se ocupau de cenzură, evocând câteva cazuri de scrieri cenzurate etc. Era de așteptat ca un savant de prestigiul lui să "povestească" străinătății, fie și în câteva cuvinte, ce tragedie s-a petrecut în România.

În rest, lucrarea este instructivă și, fără îndoială, necesară. Ea nu va putea fi ignorată de cercetătorii care vor reveni asupra temei. ■

Cărți primite la redacție

- Costache Olăreanu, *Sancho Panza al II-lea,* roman, București, Ed. Persona (din grupul editorial Universalia), col. "Romanul românesc contemporan", 2000. 208 pag.
- Mircea Handoca, *Pro Mircea Eliade,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2000. 232 pag.
- Jean Celeste Dimitrescu, *Ca sfântul Lazăr târâș-grăpiș (Aventurile unui român în Occident),* roman, București, Ed. Mașina de scris, 2000. 136 pag.
- Petru Cimpoeșu, *Povestea Marelui Brigand,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000. 352 pag.
- Năstase Zanfir, *Pământeni,* roman, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000. 372 pag.
- Năstase Zanfir, *Calea cea neștiută,* nuvele, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000. 90 pag.
- Ilie Ștefan Rădulescu, *C.A. Rosetti și teatrul,* Călărași, Ed. Agora, 2000. 128 pag.
- Ilie Ștefan Rădulescu, *Vorbiți și scrieți corect (Erori frecvente în limbajul cotidian),* București, Ed. Teora, 2000. 144 pag., 15 000 lei.
- Titu Popescu, *Nimeni nu-i profet în țara lui, ci în exil,* București, Ed. Danubius, col. "Condeie românești în diaspora". 2000. 196 pag.
- Ion Brad, *Al doilea suflet,* București, Ed. Albatros, 2000 (versuri). 100 pag.
- Grațian Jucan, *Bucovina,* articole și eseuri, Suceava, Ed. Biblioteca Bucovinei "I. G. Sbiera", 1999. 164 pag.
- Ioan F. Pop, *Poeme de sedus realitatea,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeți de azi", 2000. 76 pag.
- Silvian Floarea, *Imponderabili ca apa,* poeme și proză poetică, București, Ed. Amurg sentimental, 2000. 92 pag.
- Silvian Floarea, *Neliniști aprinse,* București, Ed. Amurg sentimental, 1999. 50 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Revolta împotriva maselor

MULTĂ vreme, Basarabia ocupată de Uniunea Sovietică a constituit pentru români o aspiraţie, un vis cu contururi romantice al reîntregirii ţării. După evenimentele din 1989, preludate de frămîntările înnoitoare ale Moldovei dintre Prut şi Nistru, începute cu vreo doi ani mai devreme, a devenit o problemă. Nu doar o problemă geopolitică, ci şi una de factură culturală şi psihologică, întrucît izolarea îndelungată a ramurii răsăritene a poporului român a avut drept consecinţă o diferenţiere cu atît mai accentuată cu cît s-au exercitat asupra basarabenilor puternice presiuni deformatoare, deopotrivă cu caracter etnic şi cu caracter ideologic. Primele contacte dintre Basarabia şi patria-mamă au prezentat un aspect sentimental, într-un cadru în care a predominat festivismul, manieră comodă de-a amîna ori de-a evita abordarea chestiunilor de fond. "Podurile de flori", expresii ale efuziunii populare, regizate, totuşi, pînă la un punct, ca şi întîlnirile scriitoriceşti la care s-ar fi pretins o luciditate activă, au rămas în atmosfera unei factice "sărbătoriri", a unui "picnic" folcloric: "Festivismul rămîne (...) la moldoveni nu doar un excelent substitut al acţiunii directe, scrie Vitalie Ciobanu, în cartea sa *Frica de diferenţă,* un surogat de «înfrăţire» care exclude asumarea calmă, nepatetică a problemelor existente, el este şi o modalitate nedeclarată de a omorî un timp ce ameninţă să-şi developeze precaritatea intelectuală (o teamă adesea exagerată) şi un mijloc de descurajare a tentativelor celor «de dincolo» de a tulbura stabilitatea ierarhiilor constituite pe malul stîng, bastioane care, orice s-ar spune, nu se pot dispensa şi de o suveranitate administrativă formal dezavuată". În nu mai mică măsură, comportarea festivistă a fost pentru unii trăgători de sfori din România un mijloc la fel de reprobabil de-a substitui acţiunea prin demagogie, de-a transforma o dramă naţională în capital politic bine sunător în vremuri de mizerie multiplă. Din păcate, chiar guvernele României au alocat miliarde de lei unor aşa-zise Congrese ale spiritualităţii de la Herculane, "reuniuni mamut, de o valoare nulă", în dauna unor proiecte sau instituţii cu adevărat viabile şi eficiente.

Odată trecută graniţa peste Prut, intelectualii basarabeni s-au văzut puşi în situaţia de a depăşi imprecisul sentimentalism, de a-şi exprima opţiunea faţă de diversele oferte politice. Astfel traiectoriile lor s-au diferenţiat, adesea radical. Unii au ales *România literară,* alţii *Literatorul, Totuşi iubirea, România Mare.* Succesul de racolare pe care l-au înregistrat personaje precum A. Păunescu sau C.V. Tudor sau Victor Crăciun au avut la bază crunta dezinformare a maselor din Basarabia, care au fost tentate a identifica idealul unificării cu naţional-comunismul, deci cu o diversiune a aceluiaşi Moloh ideologic care a încercat a-i deznaţionaliza, a-i îndepărta de rădăcinile lor istorice şi spirituale: "basarabenii de rînd nu cunosc din partea «fraţilor români» decît discursul triumfalist gen«Flacăra», adică unul care vine în direcţia orizontului lor de aşteptare, flatîndu-le orgoliul, dar nu încearcă să contrazică ori să corecteze această percepţie, provocînd dincolo de impactul emoţional momentan un şoc cognitiv. De unde să ştie basarabeanul majoritar, în condiţiile de informare descrise mai sus, că există şi o *altă* Românie, decît cea viforos-încruntată sau pios-lacrimogenă, văzută la televizor? România lui Andrei Pleşu şi Nicolae Manolescu, a lui Alexandru Paleologu şi Octavian Paler, a lui Adrian Marino şi Gabriel Liiceanu, a lui H.-R. Patapievici şi Alexandru Zub?". Această Românie a valorilor autentice, a valenţelor europene, a prefigurării viitorului în virtutea elementelor pozitive ale prezentului, a constituit un veritabil test pentru intelectualul basarabean, prin forţa lucrurilor mai bine informat, mai exact orientat decît cetăţeanul de rînd. Cei care, aidoma lui Grigore Vieru şi Leonida Lari, au ales postideologia naţionalistă, au acoperit la un moment dat ecranul, la figurat dar şi la propriu (micul ecran), apărînd, mai ales în contestul proteguitor al legislaturii Iliescu, drept unicii exponenţi ai unei Basarabii moralmente rătăcite. Din fericire, s-a ivit o nouă pleiadă de scriitori şi cărturari basarabeni, precum Vitalie Ciobanu, Vasile Gîrneţ, Valentina Tăzlăuanu, care au "spălat ruşinea" derutantei dezorientări orientate a adepţilor naţional-comunismului, scoţînd conceptul de patriotism din zona agitaţiei naţionaliste, analizîndu-l în temeiul unor criterii inspirate de climatul democratic. Către aceştia ni se îndreaptă speranţa unei regenerări a urgisitei Moldove dintre Prut şi Nistru, în perspectiva regăsirii afinităţilor cu o Românie axiologic motivată, conştienţi că "astăzi salvarea noastră nu poate veni decît printr-o integrare organică şi multilaterală cu România şi cu Europa, ca o conştientizare mutuală a nevoii unuia de celălalt".

Să urmărim traseul reflecţiilor lui Vitalie Ciobanu (n. 1964, la Floreşti, în judeţul Soroca, localitate de unde se trage şi familia paternă a subsemnatului). Fără complexe, confratele nostru porneşte de la constatarea treptei celei mai de jos a pervertirii conştiinţei de neam a basarabenilor, care este românofobia. Indicînd o criză profundă de identitate, ea a fost indusă de către ocupantul sovietic. Acesta a practicat o politică de deznaţionalizare, sugerînd popoarelor ţinute într-un regim colonial *sui generis* că unica modalitate de-a se salva fizic ar fi obedienţa necondiţionată faţă de sistemul rusofon. În consecinţă, măsurile represive urmăreau distrugerea memoriei istorice, spălarea creierului, mancurtizarea: "Să nu uităm că *mancurtizarea* - termen bogat în implicaţii speculative - a fost introdusă în limbajul nostru simbolic de un scriitor ieşit din sînul unei naţionalităţi cotropite de regimul sovietic, reuşind să sintetizeze realitatea unei politici de asimilare etnică, nemaicunoscută pînă atunci în istorie". Spre deosebire de ţările din Est, pe teritoriul cărora deznaţionalizarea întîmpina o rezistenţă de-o anume consistenţă, în republicile sovietice omenescul nu s-a putut replia la nivelul naţionalului. Lipsită de suportul său etnic, mentalitatea obştească a putut fi mai lesne împinsă pe făgaşul acceptării unei cîrmuiri despotice, cu urmări ce mai dăinuie şi azi: "După ce practicile amintite au dispărut, cămaşa de forţă pe care a îmbrăcat-o epoca peste mentalitatea basarabeanului se regăseşte în modelul paternalist - în continuare, singura formă de autoritate legitimă în ochii «maselor largi populare» - şi în inerţiile de comportament colectiviste. Această moştenire face ca în prezent să nu putem vorbi despre existenţa unei *societăţi civile* în Republica Moldova, care să limiteze şi să controleze mişcările actorilor politici - cum se întîmplă în democraţiile avansate".

Altfel spus, în Basarabia s-a ajuns la o "ură de sine" la scară colectivă. Un fel de "experiment Piteşti", extins la dimensiunile unei provincii întregi. Tehnicile cele mai perfecţionate ale dezumanizării, în sens orwellian, au fost puse în aplicare, cu scopul de-a asigura "somnul adînc al clişeelor", de-a evita orice fisură a sistemului de îndoctrinare. Pînă şi microuniversul familial a fost infestat de germenii ideologiei, prin reproducerea, de la o generaţie la alta, a unor exemplare tot mai fidele ale sumisiunii fără crîcnire: "Nimic nu ar fi trebuit să zdruncine acest sistem: maşinăria era bine unsă, mecanicii pricepuţi şi nemiloşi, perspectiva contrazicerii exclusă cu desăvîrşire. Inconştient sau din frică, familia avea grijă să amputeze eventualele puseuri de independenţă «ideologică» a odraslelor; părinţii reprezentau ei înşişi deja nişte structuri umane dereglate". Fiind violată şi ultima redută, intimitatea, la care nu puteai renunţa decît înstrăinîndu-te în raport cu tine însuţi, rezultatul nu putea fi decît cumplitul "om nou", veritabil zombi, capabil de orice mîrşăvie: "Proliferarea unor asemenea exemplare, greu să le spui «umane», în fosta RSS Moldovenească constituie, după părerea mea, cea mai gravă consecinţă a celor 50 de ani de comunism. Aceşti ipochimeni, împărtăşind o foarte vagă impresie despre cine sînt ei şi ce valori celebrează, au invadat structurile administrative, instituţiile de învăţămînt şi unităţile de producţie. Tot ei alcătuiesc astăzi «crema» noii burghezii, plodită de tranziţia moldovenească. Să nu ne mirăm, aşadar, că lucrurile merg atît de prost în Basarabia, spre deosebire de ţările Europei Centrale şi ale comunităţii baltice". Întrucît tinerii basarabeni n-au avut parte de modele ale rezistenţei de tipul celor de care s-au bucurat ungurii, polonezii, cehii, procesul înnoirii s-a blocat într-o "problemă de cadre, a materialului uman de-o anumită calitate, în absenţa căruia cele mai nobile teorii au sfîrşit în promiscuitatea «aplicării». Aşa e pe cale de a fi compromisă azi, în Republica Moldova, ideea de democraţie, capitalism, societate deschisă". Dar "omul nou" se manifestă şi în forme mai puţin agresive, în superficialitatea, inerţia, disponibilitatea la factorii negativi pe care le vădesc o mare parte din basarabenii cărora le-a fost radiată conştiinţa identităţii etnice. Ei au rămas ataşaţi, din punct de vedere economic, de fostul spaţiu ex-sovietic, integraţi frecvent acestui sistem de referinţe şi din punct de vedere cultural şi lingvistic, îndreptîndu-şi privirile spre Moscova precum spre un centru absolut. Nedînd atenţie împrejurării că actuala Republică Moldova se trage din infamul pact Ribbentrop-Molotov, se comportă aidoma unor copii atraşi mai mult de străini decît de propriii lor părinţi. Suferinţele cumulate i-au făcut a da prioritate aspectului pragmatic al vieţii, interesului pur economic: "Ceea ce păruse la un moment dat un orizont de atins prin avîntul colectiv al unor inimi descătuşate, în prezent a fost degradat la condiţia unei soluţii oarecare. Adică Unirea Basarabiei cu România nu mai este privită azi ca un scop în sine, legitimat de istorie (şi faptul acesta nu ar constitui un păcat), ci, în cel mai bun caz, drept un *mijloc* oarecare de atingere a unui standard de viaţă şi de securitate personală. Am spus *un mijloc* pentru că, teoretic, există şi altele, care însă nu mai desemnează proiectul integrării româneşti, ci modelul autarhic sau rusofil - în esenţă acelaşi lucru. (Spre exemplu, românii din Tighina - detaliu semnificativ în contextul celor discutate - doresc să revină sub jurisdicţia Republicii Moldova nu pe temeiul comunităţii de limbă, ci, cum spun ei, pentru că dincoace viaţa e mai uşoară, preţurile mai mici, în raport cu Transnistria)".

Şi acum urmează partea cea mai interesantă a discursului pe care îl examinăm. Sătui de "heirupismele anilor '87-'80, dar şi agasaţi de o comunitate retardată, înstrăinată de exponenţii săi cultivaţi, tinerii intelectuali basarabeni se arată tentaţi în ultimii ani de o "despărţire de comunitate". O "despărţire" avînd trăsăturile unei "iubiri înşelate", de alură cioraniană. Aceşti intelectuali hipersensibilizaţi dar şi dezabuzaţi, stigmatizaţi de-o oboseală morală, nu-şi mai găsesc resurse îndestulătoare pentru credinţa într-un bine comun: "Decepţiile, bătăliile zilnice pentru o normalitate refuzată le impun în cele din urmă concluzia că binele comunitar nu constituie decît o iluzie între multe altele, şi că, dacă există, nimeni nu pare dispus să riste ceva pentru el. Acest adevăr chinuit le încurajează tendinţa de dezrădăcinare, dorinţa de emancipare de sub tutela modelelor naţionale şi a ideologiilor adiacente, îi ajută să descopere o *etică a libertăţii* împotriva dictaturii pasiunilor parohiale". Altfel spus, neodisidenţii în cauză privesc dincolo de orizontul incert al unirii imediate cu România, spre o Europă unită, spre o "comuniune transfrontalieră", aptă a răspunde, pe de o parte, idealului libertăţii prin respectarea normelor democraţiei, iar pe de alta criteriului asigurării coexistenţei diferenţelor. Ce rost ar avea să înlocuim un naţionalism cu altul? Ce rost ar avea să perpetuăm lanţul vrajbei în loc de-a urma paradigmele reconcilierii franco-germane şi polono-germane? E o perspectivă cosmopolită care se corelează cu proiectul timişorean girat de Cornel Ungureanu şi Adriana Babeţi, cunoscut sub numele de "A treia Europă", în care toposul determinat de fostul imperiu austro-ungar, adună, sub aceeaşi umbrelă culturală, scriitori români, unguri, cehi, polonezi, sîrbi, croaţi etc., ca şi cu ideea unei "mittel-europenităţi" a Cernăuţilor, ca un antidot împotriva şovinismului ucrainian. Spre a parafraza un titlu celebru al lui Ortega y Gasset, am putea vorbi despre o "revoltă împotriva maselor". Cîtă îndreptăţire i-am putea acorda? Să observăm mai întîi că acest "cosmopolitism luminat" reprezintă reacţia previzibilă la naţionalismul exacerbat, rudimentar, prin care s-au manifestat primele încercări ale comunităţii basarabene de a-şi descoperi identitatea. Negreşit, există o anume ostentaţie în programul unei asemenea deschideri largi, care îngăduie partizanilor săi "să se detaşeze de nefericita chestiune identitară şi de problemele insolubile ale comunităţii lor, navigînd spre punctul fertil al întîlnirii cu *celălalt,* sub soarele culturii eliberate de mistica «rădăcinilor» şi al unei apartenenţe nu moştenite, ci *asumate* la Europa". Însă nu e aceasta tocmai postura cea mai clarvăzătoare? Întrucît să recunoaştem că ea înfăţişează măcar trei avantaje indubitabile: depăşirea impasului istoric al unei Basarabii cu o independenţă statală de factură stalinistă, profitabilă doar pentru o mafie politico-financiară, respingerea categorică a xenofobiei specifice naţional-comunismului agonic, recunoaşterea, drept reper de căpetenie, atît al societăţii din România, cît şi al celei din Basarabia, a unei integrări europene şi chiar universale. E o viziune istorică, vizînd "o *confrerie transnaţională* a intelectualilor, care recuperează ceva din spiritul universalist al Evului Mediu, prin fundarea unei noi identităţi umane în pragul mileniului trei". Aparent anticolectivistă, o atare "confrerie" ar reprezenta o soluţie favorabilă întregii noastre obşti. Oricît de greu le-ar veni unora a se despărţi de "mistica rădăcinilor", de "tribulaţiile unui anume loc", considerate exclusivist şi exploatate retoric, se cuvine a admite antiutopia acestei poziţii. *Ergo* realismul ei, care consistă, cum afirmă Vitalie Ciobanu, în a combate "frica de diferenţă", deoarece "diferenţa presupune o *limită* şi orice limită devine irevocabilă dacă este absolutizată, renegată sau ocultată". ■

Vitalie Ciobanu, *Frica de diferenţă,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 304 pag., preţ neprecizat.

Eveniment editorial

NU ESTE pentru prima dată când se inițiază la noi o serie reprezentativă a operelor lui Freud. Pe la începutul deceniului Editura Științifică pornise pe un asemenea drum – cu oarecare succes, dovadă cele patru volume apărute până în '96. Tenacitatea întreprinzătorilor nu s-a ridicat însă, pe cât se vede, la înălțimea entuziasmului lor. De vreo doi ani Editura Teora promite și ea o ediție, dar dintr-un alt clasic al psihanalizei – e vorba de Jung, concretizând până în prezent 3 sau 4 volume (din cele 20, opere complete, de la Walter Verlag). Rămâne de urmărit și aici dacă orgoliul profesional există în doze suficiente pentru a trece peste dificultățile legate de drepturile de autor, traducere și vânzare.

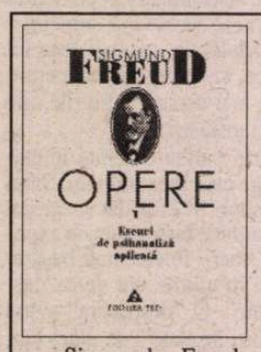
Lansată anul trecut, ediția Freud de la Editura Trei pare a avea mari șanse de finalizare. Și aceasta pentru că într-un interval relativ scurt și bine ritmat au apărut deja primele trei volume, iar al patrulea se află în pregătire. Pasionații de psihanaliză cunosc de altfel că această editură s-a axat programatic și calificat, încă de la înființare, pe literatura de gen, întreprinderea de față constituind încununarea firească a acestor preocupări.

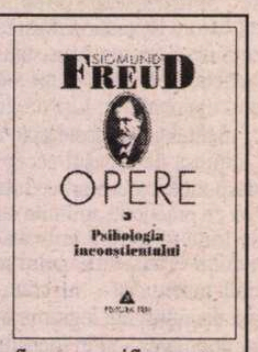
Dintr-o *Notă asupra ediției* aflăm că traducerea în românește se realizează după prestigioasa ediție *Studienausgabe* în 11 volume a editurii S. Fischer. Intenția declarată de a publica două volume pe an mi se pare și productivă, și realistă; ne-am putea aștepta prin urmare ca pe la sfârșitul lui 2003 să avem prima ediție românească din operele întemeietorului unei științe care a bulversat un secol XX atât de bogat totuși în evenimente. Nu trebuie ignorată într-un atare context nici ambiția traducătorilor de a asigura pe ansamblu o necesară coeziune terminologică; confruntările cu traduceri într-alte limbi (în franceză, de pildă) și cu *Vocabularul de psihanaliză* al lui Laplanche și Pontalis (tradus în '94) își vor proba cu siguranță utilitatea.

Întâiul volum conține aplicațiile freudiene la opere literare și de artă plastică. Este vorba, printre altele, de *Gradiva* lui Wilhelm Jensen, de *Hamlet* și de *Negustătorul din Veneția*, de *Gioconda* și de *Sfânta Ana, Fecioara* și *Pruncul*, de goetheana amintire din *Poezie și adevăr*, de *Frații Karamazov* ș.a. Cele zece texte cu valoare larg ilustrativă reprezintă o excelentă prefațare a întrebărilor fundamentale ale psihanalizei. De menționat că acest volum constituie o reeditare, a doua, după apariția de la începutul anilor '80 (extrem de izolată la acea vreme cât privește psihanaliza) și după cea din 1994: o confirmare la cititor, în fapt, a unei anumite idei de "montaj" din operele lui Freud.

Cel de-al doilea volum, intitulat *Nevroza la copil*, cuprinde două dintre cazurile celebre interpretate de Freud – *Micul Hans* și *Omul cu lupi* – și conturează într-o primă apropiere dimensiunea clinică a psihanalizei, esențială după cum se știe în fundamentarea ei conceptuală. În fine, cel de-al treilea volum, *Psihologia inconștientului*, reunește douăzeci de texte din perioada 1911-1938, printre care celebrele *Pentru a introduce narcisismul* (1914), *Dincolo de principiul plăcerii* (1920), *Eul și sinele* (1923; pentru ultimul termen editura adoptă soluția inedită a lui *Se*) ș.a.

Inutil să mai subliniez importanța acestei foarte susținute și ample munci de traducere pentru cititorul profan și specialist din România – dat fiind că ea este întru totul evidentă. Câteva idei ar trebui totuși subliniate, spre a nu trece ca subînțeles ceea ce se cere cu tărie afirmat. O atare muncă anulează o restanță culturală de mai bine de o jumătate de secol: pe 27 august se împlinesc 61 de ani de la ultima însemnare a lui Freud, și tot atâția de la dispariția sa – pe 23 septembrie). În urma sa a rămas o operă fără de care vremurile noastre nu mai pot fi - încă de multe decenii - înțelese. Influența freudismului asupra mentalității contemporane se dovedește și azi uriașă și incredibil de proteică, iar multe dintre valorile societăților occidentale pe care ne străduim atât de mult să ni le însușim sunt, direct sau indirect, motivate psihanalitic. Ar fi foarte bine (pentru noi) să nu cădem în greșeala de a cumpăra preambalat ceea ce alții au gândit și au simțit la timpul lor, ci să refacem pe cont propriu un traseu inițiatic care ne va reda un timp al nostru - și ne va face mai lucizi, mai intuitivi, mai echilibrați și mai maturi.





Sigmund Freud, *Opere 1: Eseuri de psihanaliză aplicată*, traducere și note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu (excepție face studiul *O amintire din copilărie a lui Leonardo da Vinci*, tradus de Cosmin Teodoru), 1999, 303 p.; *Opere 2: Nevroza la copil*, traducere de Rodica Matei și Ruxandra Hossu, 2000, 222 p.; *Opere 3: Psihologia inconștientului*, traducere de Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, verificarea traducerii și coordonarea terminologică: Roxana Melnicu, 2000, 316 p.; apărute în colecția "Biblioteca de psihanaliză" coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu, Ed. Trei; prețuri nemenționate.

Dorin-Liviu Bîtfoi

O "carte-Apostrof"

APARIȚIA selectei reviste clujene *Apostrof* (care a depășit în 1998 100 de numere) e punctată la anumite intervale de surprize plăcute sub formă de "cărți-Apostrof". Ne amintim desigur *Scrisorile...* lui I.D. Sîrbu din 1996 sau de acelea ale lui Cioran din 1995. Formatul mic, îngrijit și textele prețioase, rare păstrează tradiția și în cartea care marchează împlinirea celor o sută de numere.

Cartea conține o sută de autori, colaboratori de-a lungul timpului ai *Apostrof*-ului, prezenți de data aceasta într-o postură inedită: aceea epistolară. Cu alte cuvinte, redactorul-șef al revistei, Marta Petreu, a ales din noianul de scrisori primite de-a lungul celor opt ani de apariție o foarte mică parte, reprezentativă deopotrivă prin numele epistolierilor, dar mai ales prin conținutul lor, care se referă la problemele revistei și ale colaborărilor cu aceasta.

În afară de cei o sută de semnatari, al o sută unulea, Marta Petreu însăși, a ales pentru începutul acestei antologii o scrisoare de-a dreptul tulburătoare, adresată președintelui U.S. din 1990, Mircea Dinescu. Este scrisoarea unui "scriitor exilat în meseria de profesor de liceu": "Cum spuneam, lucrez din 1980, ca profesor de liceu. Nu știu dacă vă puteți închipui ce a însemnat asta: săptămâni cu peste 30 de ore, orare în trei schimburi, o istovire continuă, o dezintelectualizare rapidă și forțată. Dacă elevii sunt istovitori fiindcă trebuie să-i stăpânești

O sută de autori și încă unul, Dosar Eugen Ionescu, Biblioteca Apostrof 9/1998, 210 p., f.p.

și fascinezi secundă cu secundă, în schimb sala profesorală e extenuantă fiindcă înseamnă bârfe și rețete culinare, fiindcă mă obligă, continuu, să mimez o identitate comună pe care nu o am. Într-o școală, a avea o individualitate ce nu se încadrează stasului meseriei este un fapt reprobabil, o impertinență pedepsită prin coaliția tacită a tuturor." (p. 10) Câți intelectuali români se vor fi recunoscând în aceste cuvinte, mai bine să nu ne gândim. A alege între supraviețuirea biologică și cea literară e, vorba lui Russo, o dilemă grea. Câteodată însă se mai întâmplă și minuni. Această scrisoare e în fond un act de concepere cu succes a unei reviste fără de care nu ne mai putem închipui azi viața culturală de la noi. Că pentru asta a fost nevoie de un gest aproape disperat al unei intelectuale romînce – rămâne de reflectat.

Scrisorile sunt interesante nu numai prin numele vehiculate – ar fi fost și asta suficient – cât mai ales prin tonalitatea lor. Trebuie spus că aici a contat foarte mult selecția Martei Petreu care a ales doar scrisorile "inocente", evitând injurii și acuzații care ar fi tulburat apele și așa nu prea limpezi ale intelectualității române.

Conținutul în sine nu e spectaculos, scrisorile sunt de obicei scurte răspunsuri la invitații de colaborare, dar se conturează cu ajutorul lor un fel de ritual al bunei-cuviințe culturale. Politețea primează, o politețe cu sare și piper cum numai scriitorii pot avea când vor. Dincolo de ea rămân și trăsături individuale: un Cărtărescu glumeț și în pană de poeme, suprasolicitat de reviste în 1990, Andriana Fianu prezentă cu scrisori personale sau în scrisorile celorlalți, întotdeauna simpatică și simpatizată, un Marian Papahagi tulburător ("Dante? Vine de la Roma." – și n-a mai venit), un Livius Ciocârlie rafinat și afabil ca întotdeauna.

Scrise între 1990 și 1998, scrisorile conturează și un fel de istorie în fărâme a acestor ani post-decembriști, începând cu lipsa plicurilor din librării în 1990 până la febra alegerilor din 1996.

Cartea se încheie cu un neprețuit dosar Eugen Ionescu – un text inedit al scriitorului din 1946. Textul conține mici fabule în proză și o primă variantă a piesei *Învățați limba engleză fără profesor* (toate redactate în românește).

Luminița Marcu

Laudatio

Iordan Chimet – desen de Done Stan

Într-o lume a performanțelor, exhibițiilor tehnice, succeselor și șanselor aleatorii, care, în chip miraculos, împing omenirea pe drumurile de fier ale civilizației, modelul moral – mai puțin spectaculos, în ciuda greutății sale de aur curat și puteri de dăinuire – scapă adesea privirii noastre grăbite, și însuși omul care îl întruchipează se bucură destul de discret, cu satisfacția datoriei împlinite față de semeni, față de ideile ce alcătuiesc codul înaltelor valori spirituale ale umanității.

La sfârșitul unui veac tulburat de enorme aberații și de nesfârșite suferințe, ne putem recăpăta demnitatea și încrederea în energiile creatoare ale omului evocând personalitățile care, învingând adversitățile, inerțiile, atingând universalitatea prin simțirea și acțiunile lor benefice, prezintă modele morale de o neobișnuită, dătătoare de speranță originalitate.

Am fost dăruit de destin cu fericita întâmplare să întâlnesc – dintre cei aleși și puțini trecători prin vârstele mele – câțiva cărturari aventuroși, entuziaști, cutezători, a căror putere creatoare și rodnică perseverență, de o rară exemplaritate, să-mi stârnească nelimitat uimirea, admirația, respectul și caldul sentiment al prieteniei recunoscătoare.

Printre ei – puținii și discreții - îl prenumăr pe Iordan Chimet, a cărui prietenie de peste trei decenii, onorându-mă, mi-a îngăduit să cunosc îndeaproape cât de complexă, de pasionantă, dar și plină de primejdii, este aparent modesta strategie a unui scriitor adânc preocupat să-și articuleze armonios opera literară, vis împătimit de formele artei, incurabil înviciat de ideile majore ale contemporaneității, inventiv creator de proiecte culturale, militant - în toate aceste domenii și direcții ale publicisticii – pentru integritatea memoriei supremelor noastre bunuri, majusculele colectivităților, dar mai cu seamă ale Măriei sale Individualitatea/ Personalitatea umană: Adevărul, Frumosul, Democrația, Demnitatea, Iubirea, Pacea, Solidaritatea.

Un arhitect al acelei construcții ce își sprijină coloanele pe solul ferm al tradițiilor umaniste europene.

Ceea ce m-a uimit și încântat, după numeroasele sonde trimise interogativ în spațiul Chimet, și mi-au sporit admirația pentru travaliul neobosit al acestui gânditor și fin caligraf, a fost modestia fără de măsură a unui luptător neînfricoșat de violențele, intoleranțele, ispitele murdare de cumpărare a conștiinței, amenințările totalitarismelor, urii și prea răspânditei prostii. Biografia sa, a unui mândru rezistent înaintea primejdiilor – nu printre ultimele xenofobia, disprețul primitiv pentru principiile democrației occidentale, antisemitismul, celelalte josnice isterii și extremisme – apare în ochii mei de romancier și colecționar de fișe caracterologice ca aparținând unei ficțiuni migălite de un idealist: cu o inteligență neobișnuit de ascuțită, cu un simț al frumosului cum rar se întâlnește, cu un altul, paralel, critic și selectiv, daruri conduse de un spirit polemic nu rareori vehement dar nicicând trădând eleganța dialogistului, Iordan Chimet trăiește în miezul fierbinte al actualității, în realitatea pe care o someză să fie a oamenilor. Ideile și proiectele lui sunt idei-forță, nici o clipă lăsate libere din frâul rigorii, inteligenței și al visului. Veghea lui – despre care dau mărturie nenumărate povestiri și romane, versuri și eseuri, splendide antologii și colecții tematice elogiind geniul și inocența și strângând sub acolada acestei etern fertile idei, formele artistice ale Inocenței privirilor dintâi – mă întorc la spusele lui Balzac despre cavalerii spiritului, din nobila și harnica ceată căreia îi aparține Iordan Chimet (de parcă despre el ar fi scris ilustrul romancier, acum peste o sută cincizeci de ani): "Campaniile pe frontul inteligenței sunt azi tot așa de ucigătoare cum au fost la timpul lor campaniile din Italia pentru soldații Republicii. În zilele noastre, când totul se reduce la o bătălie a inteligențelor, trebuie ca cineva să fie în stare să șadă 48 de ore în șir pironit pe scaunul lui și la masa de lucru, așa cum înainte un general ședea timp de două zile, nemișcat, în șa".

Oare câte zile, cu câte sute de ore, trebuie să înmulțim școlărește, spre a ajunge la rezultatul care să sugereze dimensiunile unei activități prodigioase scriitoricesc-editoriale de aproape șase decenii?

Mircea Horia Simionescu

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

Bărbat, român, progresist

DIOGENES LAERTIOS îi atribuie lui Thales din Milet obiceiul - considerat de alţii a fi al lui Socrate - de a mulţumi zeilor în primul rînd pentru că s-a născut om, iar nu animal, apoi pentru că e bărbat, nu femeie şi în al treilea rînd pentru că e grec şi nu barbar. Acestea erau aşadar cele trei privilegii identitare pe care le recunoaşte antichitatea greacă. Mai mult sau mai puţin vizibil, ele sînt apărate, veacuri de-a rîndul, şi de literatură, unde calitatea de om, cea de bărbat şi cea de grec (în ipostaza de erou) sînt idealizate în fel şi chip. Cînd literatura română ajunge la eul intim, adică la jurnal, identitatea are tot trei trăsături distinctive: sexul rămîne definitoriu, a doua trăsătură esenţială este apartenenţa la un neam, iar a treia calitate ţine de Weltanschauung. Teoretic, un *eu* ideal pentru secolul al XIX-lea românesc este bărbat, iar nu femeie, român, nu străin, progresist, nu tradiţionalist-static. Din fericire, eul din jurnale nu este atît de schematic, iar dacă adăugăm pagina literară propriu-zisă teoria identităţii ideale se complică şi mai mult.

Bărbat, iar nu femeie

CIUDAT: în jurnalele secolului romantic, romantismul aparţine mai mult bărbatului decît femeii, care este pur şi simplu demitizată. Ce-i drept, imaginea femeii este lacunară în notaţiile zilnice. Lăsîndu-l deoparte pe Maiorescu (îi rezerv două-trei episoade viitoare), femeia apare cel mai des în jurnalul lui Rosetti. Russo, la mănăstirea unde era închis nu primeşte decît o dată vizita a trei femei, una mai îngrozitoare decît alta, o vizită care nu-l inspiră aşadar la meditaţii pe temă. Dintr-o remarcă făcută în treacăt, într-o evocare a lui Alecsandri, ştim doar că Russo le fermeca pe doamne printr-o rafinată artă a conversaţiei şi făcîndu-le să rîdă. Dar cît şi cum îl fermecau doamnele pe Russo rămîne un mister. Studentul Iacob Negruzzi este preocupat de întîlnirile de amor într-un mod foarte banal şi din jurnalul său nu se desprinde nici un chip feminin remarcabil şi nici vreo imagine ideală a femeii. Posibil ca atunci cînd vor fi publicate şi părţile cenzurate din jurnal, adică scenele erotice, să se poată spune ceva mai mult despre cum arată femininul în concepţia „ruletistului“. Ispirescu a idealizat femeia, dar îşi pierde iluziile de la întîiul amor, exact ca eroul lui Kogălniceanu, nu din motive estetice, ci financiare (fata, săracă, la fel ca el, îl părăseşte pentru un bărbat mai bogat). Rămîne Rosetti, la care traseul demitizării este evident şi începe o dată cu mariajul. Totuşi în jurnalul său femeia nu este învinovăţită pentru că îl face pe bărbat să sufere. Motivul este uşor de dedus: Rosetti credea cu tărie că „astfel este sexul / nu e vina ta“, cum scrie în poezioara sa cea mai discutată.

Specificul tuturor acestor jurnale este deci că au în centru un *eu* bărbătesc, înconjurat de bărbaţi. Firește, bărbaţi români, cu toate calităţile şi defectele lor.

Român, iar nu străin

NAŢIONALISMUL este o aspiraţie şi un loc comun al secolului al XIX-lea şi nu e de mirare că îl regăsim adesea în jurnalele scriitorilor vremii (la Dostoievski şi Tolstoi, de pildă). Dacă în alte idei paşoptiştii şi junimiştii îşi depăşesc secolul, în privinţa ideilor etnice, sînt, în genere, perfect tributari aerului timpului: cred în destinul fericit al românilor, în „românism“, luptă pentru eliberarea ţiganilor (în timp ce în America se lupta pentru eliberarea negrilor din sclavie) şi au o doză puternică, foarte dezamăgitoare pentru cititorul de azi, de şovinism şi de antisemitism, ale cărei mărci se văd încă bine şi în unele poezii eminesciene. La 28 ianuarie 1850, C.A. Rosetti notează în jurnal: „La 7 ore ale serii născu soţia mea un prunc şi moaşa anunţă sexul, strigînd: *un Roumain.* Fii, dragul meu fiu, un Român adevărat. [...] Facă cerul să-ţi iubeşti naţia ta ca mine...“. Nu atît sîngele conta (mama pruncului nu era defel româncă), ci voinţa, dorinţa, opţiunea.

Cum bine se ştie, a fi naţionalist era însă, în secolul trecut o atitudine europeană, iar românii erau în acord cu restul lumii exaltîndu-şi naţiunea „şi nevoile şi neamul“.

Şi dacă atitudinea generală a paşoptiştilor nu surprinde, chiar atunci cînd contrariază, în schimb este uimitoare şi reconfortantă, în context, luciditatea lor critică. În realitate scriitorii noştri sufereau descoperind defectele şi prejudecăţile conaţionalilor. Ei studiau în străinătate, aveau prieteni străini, erau cu ochii pe Europa, iar românul, aşa cum îl doreau, era mai degrabă un prototip utopic. Chiar Rosetti, al cărui jurnal este cel mai impregnat de pasiuni politice şi al cărui ziar se va numi *Românul* este necruţător de cîte ori descoperă cum se sabotează românii pe ei înşişi: „Am suferit foarte astă seară. De ce? Se vede că nu ştii că erea seanţă românească, că românii se adunaseră ca să desbată statutele unei soţietăţi ce reuşirăm să facem“ (12/24 mai 1846). Sau: „Ne adunarăm în sfîrşit eri vro 27 ca să sărbăm aniversara Revoluţiei. Cum începurăm şi mai cu seamă cum sfîrşirăm! Sufer foarte ca s-o descriu. Ştiu numai că banchetul erea icoana adevărată a minţii, a caracterului şi a simţirii oamenilor ce guvernară revoluţia. Destul să tragem perdeaua“ (12/24 iunie 1850). În *Scrisori* către Vasile Alecsandri, Ghica observă contrastul dintre încurajările pe care străinii le dădeau românilor pe la jumătatea secolului şi ceea ce simţeau românii înşişi. Astfel Jules Michelet (pe care şi Rosetti îl pomeneşte cu veneraţie) spune: „Fericiţi sînteţi voi, tinerilor români [...] în ţara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge şi chiar ilustra prin fapte patriotice şi măreţe“. Asta în timp ce, continuă Ghica, „numele de român nu trecea încă dincolo de Carpaţi şi de Dunăre“ şi „mulţi dintre tinerii noştri aflaţi la studii în Viena, în Münich sau în Paris se credeau umiliţi d-a aparţine unei naţionalităţi necunoscute în lumea europeană. Le era ruşine chiar şi de numele lor de familie şi de botez, fiii lui Ion, lui Gheorghe sau lui Ilie se porecleau Ioanidi, Gheorghiadi sau Iliadi“. Situaţia nu era aşadar nici pe departe aşa de simplă cum apare astăzi, iar sentimentele naţionale ale paşoptiştilor erau contradictorii.

Finalul minunatului *Dicţionar grotesc* (1876) al lui Alecsandri este o decisă luare de poziţie împotriva românismului sufocant şi de paradă:

ROMÂNISM
Statul român
Monitorul român
Strada română
Teatrul român
Ateneul român
Academia română
Camera română
Senatul român
Otelul român
Cafenea română
Ziarul Românul
Passagiul român
Croitor român
Crîşmar român
Caşcaval român
[...] etc. etc., tot român, toţi români şi încă şi în veci români! În prezenţa acestui nume de român, care a ajuns a fi o mască pusă şi pe instituţii şi pe dughene etc., cu o profusie ridiculă, fiecine este în drept a să întreba dacă nu cumva românii se tem să fie confundaţi cu chinezii în ţara lor? În nici un oraş din Francia nu se găseşte o stradă numită *rue française*. În nici un oraş din Germania nu există o stradă cu numele de Deutsche Strasse. În Bucureşti însă este strada română! Comic, comic şi grotesc!“ (Am verificat în *Lista străzilor din Bucureşti* din 1998 şi e de remarcat că, dacă alte manifestări ale românismului de paradă există încă, *strada română* din Bucureşti nu mai este). Ironia lui Alecsandri cu privire la teama românilor de a nu fi confundaţi cumva cu chinezii este un ecou al unui savuros şi lucid discurs din romanul *Tainele inimei* (1850) de Kogălniceanu, pe aceeaşi temă: „...voi [românii] carii vă socotiţi nici mai mult, nici mai puţin decît franţujii Răsăritului, şi carii în faptă nu sînteţi la cele rele decît momiţile [maimuţele, aici în sens de imitatori fără minte], *iar la cele bune decît chinejii Europii* (s.m.). [...] Voi aţi văzut Viena şi Parisul? Spuneţi-mi dară cîtă deosebire este între naţiile străine, atîta de aprinse întru a întrebuinţa toate talentele spre fala şi puterea patriei, şi între voi, carii lăsaţi să se piardă şi să se mistuiască în zădar geniul, ispita şi vrednicia a tuturor acelora carii nu sînt scoborîţi cu hîrzobul din cer. Cînd aţi şti cîtă neunire, cîtă ură, cîte nenorociri pregătiţi prin aceasta ţărei voastre!“

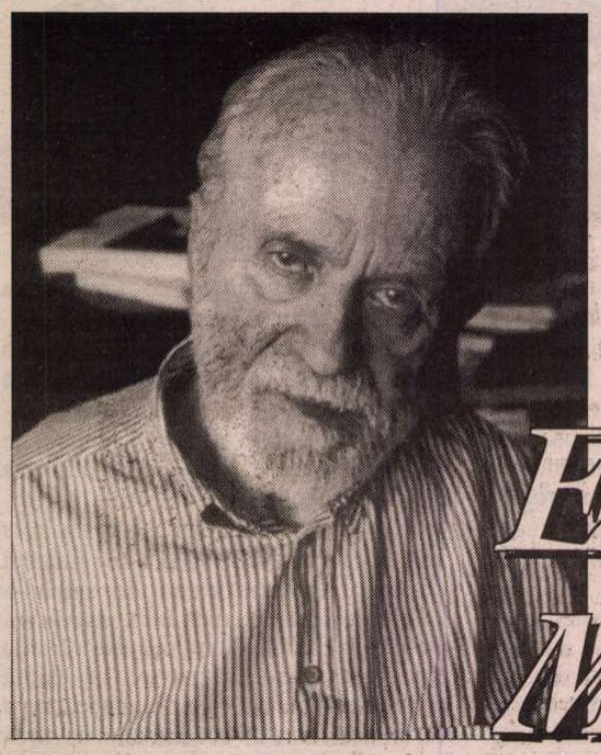
Sînt cuvinte aproape vizionare şi nu poţi decît să te înspăimînţi observînd cît de puţin se învaţă din greşelile trecutului sau cît de puţin se schimbă „bărbatul român“.

Progresist

AVENTURA conştiinţei scriitorilor care spun *eu* în secolul al XIX-lea se întîlneşte cu aventura secolului însuşi şi anume cu aventura progresului, văzută numai în latura lui pozitivă. În *Introducţiunea* lui Ghica la *Scrisori* i se aduce un elogiu care putea fi rostit, pesemne, de oricare martor al înnoirilor vremii. Progresul era şi unul de mentalitate: oamenii, fie ei ingineri şcoliţi (ca Ghica) sau poeţi autodidacţi (ca Ispirescu) înlocuiesc nevoia de miracol cu bucuria explicaţiei ştiinţifice şi încrederea în Dumnezeu cu cea în progres: „civilizaţiunea ieşită din descoperirile ştiinţifice datorite geniului omenesc, [...] a dat rîurilor, mărilor şi oceanelor vapoarele, a înzestrat continentele cu drumuri-de-fier, a luminat pămîntul cu gaz şi cu scînteia electrică, ne-a dăruit telegrafia, telefonia şi fotografia; prin mecanică şi prin chimie a transformat toate artele şi măiestriile, a însutit şi înmiit producţiunea şi a rădicat pe om din robie şi din apăsare la egalitate şi libertate; a văzut renăscînd ca din cenuşe state nouă ca Grecia, ca Belgia, România, Serbia şi Bulgaria“. Ghica era născut în 1816. Cu o generaţie înainte nu se crede *încă* în progres. Cei născuţi pe la 1850, generaţia lui Eminescu, încep deja să nu *mai* creadă în progres.

Bărbatul român progresist se află între aceste *nu încă* şi *nu mai*. ■

I.C. Brătianu şi C.A. Rosetti (caricatură volantă)



Emil MANU

Catrenul mâinilor

Mâinile sunt pentru mângâiat
Pentru scris povești și pentru flori,
Mâinile sunt pentru rugăciuni
Cum arcușul e pentru viori.

(1940)

Tot cu Villon pe străzi înguste

Tot cu Villon pe străzi înguste
Cerșim istoriei un rost
Și ne-amăgim c-odată-am fost
Și noi sub clopotul de fuste
Al unor "Doamne de-altă dată"
Ocrotitoare de languste...

(1941)

Când seara vine din sonete

Când seara vine din sonete,
Sau, poate,din tăceri toscane
Ducând deliruri simultane
Cu-atâtea utopii concrete.

Atunci în lumea inventată,
Ce vesperalia,i-am zis,
s-aprinde-n primul manuscris
iubirea mea descarcerată
din temniți sacre și din vis.

(1942)

Stampă marină
(fragment)

De ce refacem lumea din mite obosite
Când ne-mbătăm de-atâtea plecări
contemporane
Pe străzile cu fete și vise tomitane
Vin toamnele din urmă sunând din mii de site.

Noi începusem viața sub semnul întrebării,
Ne trebuiau amurguri și dimineți de cretă
Să ne-anunțăm plecarea bizară,dar concretă,
Spre ultima Ithacă din fundurile mării.

Tu marea mea grecească cu plete verzi și moi
Îți regăsesc tumultul într-un poem lichid
Și-amprentele candorii din versul lui Ovid
Când scitele prea blonde cântau cu sânii goi.

(1942)

Visam, într-o zi să scriem un roman...

Visam, într-o zi să scriem un roman,
Cu toate plecările, cu toată tinerețea noastră
imorală,
Dar serile se desfăceau în lături ca niște mări roșii
Și nu rămâneau decât estompele vieții pe coală.

Am vrut să plecăm în Sudul visului nostru,
să cumpărăm o plantație de cafea.
Vedeam în cești negresele culegând arbuștii
bruneți
Dar beam ca să credem mai mult în această
plecare,
Ca să uităm că suntem poeți.

În altă seară am vrut să plecăm în China
Pentru că ne plăceau pagodele – dimineți peste
lume –
A trebuit să bem ani de-a rândul
Ca să scuturăm visul acesta de pe costume.

Într-o zi o să plecăm iar spre tropice sau spre
Pol,
oamenii vor zice că suntem nebuni,că ne-am
băut ultimul ban.
Dar viața aceasta imorală ca o religie
Nu o va scrie nimeni ,în niciun roman.

(1943)

Orele mele sudice

Orele mele sudice, gravate
Pe mari melancolii caline
Aduc lecturi de elegii grecești
Pe portative verzi,marine.

Orele mele sudice încep
Din superstiții și din rare
Ceremonii târzii agrare
Descoperite în Epir,
În jocul anilor rotunzi,
Sau reluate din albume
(Ce mult albastru Doamne,peste lume!)
Cu-arheologi blazați și scunzi.

(1943)

Deschideți toate ferestrele

Deschideți toate ferestrele!...
Să intre toamna-n casă
Cu tot asediul ei clandestin,
Cu toate hemoragiile ei policrome.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Vizită nervoasă

Videoclip cu Alex. Ștefănescu

**Voi sosi cu tramvaiul electric,
Voi avea un ceasornic cu lanț,
Atîrnînd din jiletcă, pe burtă,
Și-un enorm portofel făr-un sfanț,**

**Bulbucîndu-mi, la piept, buzunarul.
Căci acolo va fi un pistol!
Și-orice ins m-ar călca pe surîsuri
O să trag, enervat, blînd în el.**

**Nu mortal. Doar ciupindu-i urechea.
Și apoi voi porni patefonul.
Musafirii tăi fini, leșinîndu-mi
Împrejur, le-oi da-n nări cu flaconul**

**Plin cu săruri. Oh, mă vor privi
Monoclați. Ci-obosit de stafii
Voi pleca în tramvaiul electric.
Și-astfel vizita-mi se va sfîrși...** ■

Deschideți toate ferestrele...
În acest asediu al luminii de toamnă
să capitulăm sub exploziile ei de roșu și brun.

(1943)

Final

Dar,parcă ninge,undeva,târziu
Și pleduri mari de liniște s-așternă.
În han,cu vinul lângă suflet
Oamenii mai au pân-la Evul Modern.

(1943)

Orașul acesta

Orașul acesta nu mai păstrează niciun ecou
(Niciun ecou din adolescența mea).
Turcii cu cofeturi nu mai au haine orientale
Femeile cu coșuri din piață au pantofi albi
Iar castanii vorbesc acum un dialect
necunoscut...

(Turnu Severin, 1946)

Adakaleh

La geamuri nu-mi apare
"Frumoasa Malkatun"
Dar îi sorbim aroma în ceașca de cafea

La cafenea trei turci fumează calmi,
Iar cafegiul are bascheți noi.

Ne regăsim alături și tăcem
Cu mâinile unite și cuminți...

N-am mai aflat decât un Orient
Ruinat și supărat de două veacuri...

(Adakaleh, 1947) ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

DEZVĂLUIRILE LUI IOAN HUDIȚĂ

AM MAI comentat în revista noastră, de două ori, fragmente din jurnalul lui Ioan Hudiță. Revin din nou pentru că Editura Institutului European din Iași a reluat ediția, ignorînd volumul publicat acum vreo doi ani de Editura "Roza Vînturilor" și tinde să-l publice, probabil, integral. Frumoasă, benefică inițiativă. Pentru că acest jurnal e mult mai bogat în informație și aprecieri, venite din partea Partidului Național Țărănesc. Ceea ce e foarte important. Ioan Hudiță, om politic din gruparea dr. N. Lupu, a intrat în PNȚ, în 1935, odată cu întreaga grupare lupistă. Om de convingeri tari, s-a alăturat lui Iuliu Maniu în aprecierea rolului nefast al regelui Carol al II-lea și a regimului de dictatură carlistă (1938-1940), izbutind să fie atît de apreciat de Maniu încît nu numai că devenise membru al Biroului PNȚ dar, după asasinarea lui Virgil Madgearu, i-a propus lui Hudiță să-i ia locul în demnitatea de secretar general al partidului, el – motivînd cu situația sa în învățămînt - neacceptînd decît funcția de secretar general adjunct. Ca profesiune, Hudiță era istoric. Concurase, prin 1933-1934, la Iași, pentru postul de profesor universitar de istorie, împreună ca Andrei Oțetea. Firește că, finalmente, a cîștigat catedra Oțetea. Dar Hudiță a considerat că această adjudecare a fost ilegală și că Oțetea a fost ajutat de o grupare de masoni, printre care Ralea, Iorgu Iordan, Petre Andrei, Const. Balmuș, pe care îi ura efectiv. Și cum doi dintre aceștia (Ralea și Andrei) au fost miniștri în perioada dictaturii regale îi judeca cu asprime intransigentă, alăturîndu-se opiniei lui Maniu că toți acești colaboraționiști trebuiesc judecați și condamnați. Și nu uit să adaug că Hudiță și-a rezolvat situația sa precară în învățămînt cu ajutorul legionarilor (conferențiar titularizat la Școala de Arhivistică) pe care, altminteri, îi detesta.

Acest al doilea volum al ediției consemnează evenimentele perioadei 7 septembrie 1940 pînă la 8 februarie 1942, adică de la instalarea în calitate de conducător al statului a lui Ion Antonescu pînă după rebeliunea legionară. Mai întîi aș menționa noua versiune despre abdicarea regelui Carol al II-lea. Regele, deși îl însărcinase pe Antonescu cu formarea guvernului, sfătuit de generali fideli, voia să organizeze un complot cu armata, lichidîndu-l pe Antonescu și restabilind lucrurile așa cum au fost înainte de 6 septembrie 1940. Antonescu a aflat de complotul regal care trebuia să se încheie cu o baie de sînge și în noaptea de 6 septembrie s-a dus la Palat înarmat. A fost lăsat să intre la rege, pe care, cu pistolul la tîmplă, l-a silit să-și scrie, la dictare, abdicarea, punîndu-se, astfel, capăt regimului carlist. Maniu s-a considerat înșelat de Antonescu, cu care tratase înainte de a fi investit cu prerogativele sale conducătoare. Antonescu i-ar fi promis lui Maniu că va alcătui un guvern de uniune națională cu PNȚ și PNL, va face alegeri, instaurînd un regim democratic. Și Maniu, deși om politic cu experiență, a crezut în această himerică promisiune. Dar Antonescu era mai dinainte înțeles cu Fabricius, ambasadorul Germaniei, să facă guvern cu legionarii și să se alăture Axei. Ceea ce Antonescu a și făcut, decretînd statul național legionar la 14 septembrie 1940. Maniu, revoltat, a alcătuit un memoriu aspru (de comun acord cu Dinu Brătianu) în care îi reproșa procedeul, socotit fatal intereselor țării. Hudiță a fost însărcinat să-i înmîneze memoriul generalului Antonescu. Generalul a răspuns că a procedat cum se cuvine, relatînd confidențial versiunea neștiută despre detronarea regelui, în acest fel salvîndu-le viața lui Maniu, Brătianu și apropiaților lor. "Va să zică d-voastră, a început el după ce a terminat lectura, (memoriului *n.m.*) nu ați acceptat nici statul legionar și nici politica mea de colaborare cu Germania și Italia. Vă rog să spuneți d-lui Maniu că eu știu ce fac și că meseria mea de militar de carieră îmi permite să apreciez mai bine decît el cine va învinge în acest război. Aflați de la mine că armata germană este învincibilă și că odată căzută puterea militară franceză, nu mai există în toată lumea o armată care să se poată compara cu cea germană, sub raportul instrucției, disciplinei, comandamentului și înzestrării cu armament modern. Această armată funcționează ca un ceasornic... Aceasta fiind situația, eu sunt convins că țara noastră nu poate supraviețui decît mergînd alături de Hitler și Mussolini, stăpîni definitivi ai Europei". Firește că Hudiță i-a răspuns că PNȚ consideră politica generalului profund eronată, stăruind în ideea că, de fapt, Germania va pierde războiul, armata ei nefiind deloc atît de invincibilă cum o prezintă Hitler. Și, cu asta, audiența a luat sfîrșit. Oricum, mai înainte, cînd Brătianu l-a informat pe Maniu că Antonescu voiește să guverneze exclusiv cu legionarii și chestiunea discutîndu-se în Biroul PNȚ, dr. N. Lupu a exclamat: "Am scăpat de o belea și am dat peste alta". Iar Maniu, cu toată experiența sa politică, socotea, în septembrie 1940, înainte de constituirea statului național legionar, "că de Antonescu ne putem debarasa mai ușor". În conducerea PNȚ, atunci, se profilau două opinii divergente. Ion Mihalache cu ai lui (inclusiv Madgearu) socotea că țara trebuie să se alieze cu Germania, pe cînd Maniu (căruia i s-au alăturat dr. N. Lupu și Hudiță) era împotrivă. Rămîne un fapt, mereu consemnat de Hudiță în întreg acest jurnal pentru perioada menționată, că Maniu și partizanii săi erau convinși, încă din septembrie 1940, că nemții vor pierde războiul și apreciau că dacă SUA n-a intrat încă în război aceasta se datora faptului că se considera că armata engleză e rezistentă. Dar la momentul oportun, se va alătura Angliei. Și aceasta s-a profilat mai limpede atunci cînd, în septembrie 1940, Japonia a aderat la Axă, punînd în pericol interesele fundamentale ale SUA în Pacific și, în general, în lume. Atunci, Maniu a declarat că "Hitler merge la catastrofă", cerîndu-i dr. N. Lupu să-l vadă pe Antonescu pentru a-l preveni că face o greșeală aliindu-se cu Hitler. Convorbirea a avut loc și Antonescu i-a replicat: "Hitler este invincibil și România nu poate supraviețui decît mergînd alături de Axă... Eu nădăjduiesc să refac frontierele țării cu ajutorul Axei". De semnalat ar fi faptul că Iuliu Maniu, încă pe atunci, pe vremea redactării memoriului din septembrie 1940 către Antonescu, îl avertiza că în nici un fel nu trebuie depășit, de către armata română, Nistrul pentru că altfel întărim alianța cu un dușman al țărilor occidentale, care vor cîștiga, finalmente, războiul, punînd România în mare dificultate la Conferința de pace, aflată printre țările inamice. E, aici, negreșit, o previziune inteligentă de om cu clarviziune politică. Sigur, PNȚ, împreună cu PNL, nu se poate opune politicii lui Antonescu. Pentru Maniu "națiunea noastră nu trebuie să facă nici un act de solidaritate cu fascismul și hitlerismul", Antonescu fiind "un ambițios paranoic, devenit un instrument docil în mîinile nemților cu mult înainte de abdicarea lui Carol. Cu acest om nu se poate încheia nici un acord, fiind un om fără cuvînt".

Apoi au început să se arate roadele statului național legionar, jafurile practicate de legionari și amenințările lor la adresa oamenilor politici importanți. Într-o ședință a Biroului PNȚ, Virgil Madgearu informează că primește scrisori de amenințare cu bătaia și chiar cu moartea. Lupu declară că trebuie anunțat Antonescu că e făcut răspunzător față de nelegiuirile legionarilor. Cum Madgearu e sfătuit să-și ia concediu și să se ascundă, acesta răspunde "că nu se teme și nici nu se gîndește să-și ia concediu de la catedră" iar "Lupu și Mihalache se angajează să semnaleze lui Antonescu toată anarhia provocată în țară de legionari". Antonescu o știa prea bine, fiind depășit de situație, exponenții S.S. în București sprijinindu-i pe legionari pe față, atîțîndu-i. Știindu-se de inimiciția dintre cei doi parteneri la guvernare, Mihalache propune o atitudine mai binevoitoare față de Antonescu care voiește să scape țara de legionari. Maniu nu e de acord, motivînd că generalul a promis alianța țării cu Axa și el (Maniu) e convins că aceasta va pierde războiul. La 8 noiembrie 1940 Maniu citește Biroului PNȚ un document-memoriu către Antonescu, în care dezvăluie planurile anexioniste ale economiștilor germani. A doua zi memoriul, aprobat, e expediat adresantului. Nici un răspuns nu a parvenit. La 21 noiembrie 1940 Biroul PNȚ a fost prevenit de iminenta vizită a lui Antonescu la Berlin, unde va semna aderarea României la Axă (ceea ce s-a și întîmplat la 22 noiembrie). Se hotărăște redactarea unui nou memoriu către Antonescu. Cu memoriul pregătit de Madgearu și Maniu, Biroul PNȚ reia dezbaterile pe această temă fatală. Aici se declara: "Partidul Național Țărănesc, ca reprezentant al imensei majorități a poporului român, declară încă o dată că regimul d-voastră, domnule general, este un regim de dictatură, continuator al regimului de dictatură regală, care nu are aprobarea țării și ca atare actele d-voastră, ca și acelea ale regimului trecut, nu angajează poporul român, care rămîne sufletește alături de aliații ei firești și nu alături de aceia care ne-au impus odiosul dictat de la Viena și au consimțit printr-un acord secret cu Sovietele, să ocupe cu forța Basarabia și nordul Bucovinei." Se cerea, în continuare, organizarea unor alegeri libere pentru a vedea "că nici 10% din populația românească nu admite alăturarea noastră la pactul tripartit." Memoriul e semnat de toți membrii biroului. Iar cînd, la 24 noiembrie 1940, ziarele noastre relatau ditirambic despre aderarea lui Antonescu la Axă, Hudiță consemna în jurnalul său: "Am conștiința deplină a catastrofei spre care mergem. Deși opinia publică este cu noi, partidul nostru n-a putut împiedica aderarea la pactul nenorocirii noastre!" Madgearu declară, într-o ședință de Birou, că "omul acesta (Antonescu *n.m.*) este complet nebun; el nu s-a mulțumit numai să semneze acest act nenorocit, dar și-a permis să-l și elogieze, ca și cum viitorul nostru depinde în întregime de realizarea planurilor lui Hitler și Mussolini. El și-a permis să adere la «noua ordine» pe care acești dictatori o urmăresc în Europa și restul lumii fără să se gîndească la consecințele dezastruoase care ar decurge pentru țările mici, în special pentru țara noastră. Antonescu se face că uită că România, datorită bogățiilor ei, este prada cea mai prețioasă pentru Germania și că «noua ordine» de care tot vorbește Hitler ne privește în mod deosebit, întrucît noi am cădea printre primele sale victime". Apoi Madgearu dă citire unui proiect de declarație a PNȚ către țară. Maniu e de acord, impresionat de opiniile expuse de Madgearu și proiectul său de declarație, îmbunătățit de Hudiță și Ghiță Pop (folosindu-se și de un proiect de declarație întocmit de Maniu). A fost comunicat partidului și, pe cît se putea, țării. A fost ultima declarație politică a lui Madgearu. Pentru că, la 27 noiembrie, e arestat de un comando legionar și asasinat. A urmat asasinarea celor 64 de foști demnitari aflați în închisoarea de la Jilava și, apoi, a doua zi, asasinarea lui N. Iorga. La înmormîntarea lui Madgearu, prezenți fiind toți membrii Biroului PNȚ și fruntașii din București, în ciuda terorii, Maniu rostește un discurs emoționant "în care, după ce a făcut elogiul dispărutului, a condamnat vehement guvernul Antonescu". Hudiță ca adversar al lui Iorga, căruia îi vîna catedra, spune că la slujba lui Madgearu au fost 200 de persoane, în jurul sicriului prof. N. Iorga nefiind decît 15. Exagera, vădit. Zece au fost numai academicienii prezenți, în frunte cu președintele C. Rădulescu-Motru. Firește, PNȚ i-a înaintat un nou memoriu de protest lui Antonescu pentru jaful și asasinatele care domină țara. Memoriul i l-a înmînat Mihalache, căruia Antonescu i-a mărturisit că se va debarasa de legionari, dar și convingerea că armata germană e invincibilă, că SUA nu contează ca putere militară față de Japonia. I-a și propus lui Mihalache să intre în viitorul guvern împreună cu alți doi-trei național țărăniști. E stranie opinia PNȚ că România nu trebuie să se alieze cu Germania nici pentru recucerirea Basarabiei și a Bucovinei de nord pentru că aceste teritorii pot fi redobîndite printr-o înțelegere cu URSS. Dar aceasta era, atunci, nu numai opinia lui Hudiță dar și a altor fruntași ai partidului. Firește că Mihalache, și ceilalți penetiști, au refuzat propunerea lui Antonescu de a intra în guvernul lui, care nu urma să fie un guvern de uniune națională, ci numai mai reprezentativ. A urmat, se știe, rebeliunea legionară, surprinsă atent în jurnalul pe care îl comentez, sfîrșită în condițiile cunoscute. Desigur, PNȚ a redactat un nou memoriu trimis lui Antonescu prin care i se cerea, pur și simplu, demisia ("Greșelile se plătesc de toți, în orice situație s-ar găsi ei: în interesul țării, noi vă rugăm să binevoiți a demisiona pentru a înlesni M.S. Regelui posibilitatea formării unui guvern de largă concentrare națională"). Un memoriu asemănător i-a fost trimis generalului Antonescu de către PNL.

JURNALUL lui Ioan Hudiță, editat, cu acribie, de ginerele autorului, dl. prof. Dan Berindei, e amănunțit și poate fi utilizat ca document de referință. Hazlie e aici doar colaborarea amiabilă a autorului jurnalului cu fruntași legionari ca P.P. Panaitescu, Eugen Chirnoagă și Găzdaru (ce pregăteau o restructurare a învățămîntului universitar) pentru rezolvarea situației sale în învățămînt. Ioan Hudiță devine, în această ipostază, un Gonzalv Ionescu al lui G. Călinescu, care, pentru a căpăta o catedră, ar fi fost în stare să reintroducă iobăgia în țară. Istoria, se vede bine, din nou, e vicleană și plină de stupide ironii. ■

Ioan Hudiță, *Jurnal politic*, vol. II (7 septembrie 1940-8 februarie 1942). Studiu introductiv și note de acad. Dan Berindei. Editura Institutul European, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

anunță organizarea expoziției de carte stomatologică cu tema:
„Implantologia la timpul prezent",
în data de 20 septembrie, la adresa:
str. Răspântiilor nr. 32, ap. 2, sector 2,
București; Tel./fax: 210.89.08;
210.89.28; 212.35.61
E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

SEPTEMBRIE

"ZILELE cele frumoase ale toamnei din anul 1817 îşi luaseră zborul". Aşa începe capitolul al XV-lea (Scene din viaţa socială al "romanţului" *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon. Într-una din acele zile frumoase, mai precis în 6 septembrie, se naşte la Iaşi Mihail Kogălniceanu, primul copil al vornicului Ilie Kogălniceanu (30 de ani) şi al Catincăi Stavilla (15 ani). Nu mult mai tîrziu, în 1819, vine pe lume la Bucureşti deja amintitul romancier, ca fiu al preotului "Mihai Filimon ot biserica Enii" şi al presbiterei Maria. Deşi contemporani, aparţinînd celei mai posesive familii culturale de la noi - generaţia paşoptistă - cei doi nu par a avea prea multe în comun. Dimpotrivă. Harnicul Kogălniceanu scrisese, printre altele, *Istoria Valahiei, a Moldovei şi a valahilor de peste Dunăre* pînă a împlini 20 de ani şi este perceput ca precursor al lui N. Filimon. Într-o literatură lipsită de tradiţie, o corectă şi înaltă intuiţie serveşte de busolă amîndurora: savuroasele proze ale lui Kogălniceanu *Adunări dănţuitoare, Iluzii pierdute...un întîi amor* şi *Tainele inimei* prefigurează lumea ce va clădi "cel dintîi bun roman românesc". Spre deosebire de predecesorul său prin sîrguinţă, N. Filimon va debuta tîrziu, după vîrsta de 38 de ani, întîi ca foiletonist (cronicar muzical) şi abia după 1860 ca prozator în adevăratul sens al cuvîntului. Acest decalaj semnificativ de peste 20 de ani îşi pune în lucru efectul de refracţie şi deformează axul temporal. În fapt, Kogălniceanu îi supravieţuieşte "aspirantului la preoţie" Filimon cu mai bine de un sfert de veac şi trăieşte cu real folos cultural pînă în 1891, cînd se stinge la Paris, unde plecase să-şi caute sănătatea. Renunţînd de timpuriu la literatură "în înţelesul restrîns al artei", geniul lui Kogălniceanu "se obiectivează în evenimentele politice, se pierde în anonimatul marilor acte: 1859, 1864, 1877." (G. Călinescu). Desigur că "anonimatul" lui Kogălniceanu se cere interpretat *à rebours*, cîtă vreme va fi considerat de N. Iorga "cel mai mare conducător cultural şi politic pe care l-au avut românii în epoca modernă", iar B.P. Hasdeu îi dedică - cît de precis în sensul arătat! - "energicul vers" al anticului poet: "Plin de gloria ta, acest monument te cuprinde pe tine, deşi nu este al tău". Anonimatul lui N. Filimon va fi, multă vreme, unul autentic: Alecsandri îl confundă cu un oarecare Pelimon, iar Ştefan Bănulescu, un recuperator de marcă al fostului "cîntăreţ în strană", recunoaşte că acesta "nu era nici prin naştere, nici prin destin sortit marilor onoruri publice şi marilor averi". Dar... există întotdeauna un *dar* care ţine de o soartă paralelă, de un destin "de culise" care apropie, fie şi în derizoriu, naturile înrudite. Mulţi vor fi cunoscînd, ca pe un capriciu juvenil, interesul culinar manifestat de Kogălniceanu încă din timpul studiilor sale la Lunéville, în Franţa. El cere surorilor reţete pentru diverse dulceţuri de alămîie, ciocolată, trandafiri, agrişi, zarzăre sau vişine, dorind să-i desfete pe francezi cu "bunătăţile Moldovei". Tot în acest scop scrie "babacăi" să-i trimită, pe lîngă bani de cărţi şi de *mille petites choses* nedeclarate în limbajul bătrînesc în care îl învăluie pe agă, sărutîndu-i mîna "cu multă fiiască plecăciune", şi un săculeţ cu sîmburi de harbuz, "căci aice nu să ştie măcar ce-i harbuzu". Declarat deschis *gourmand et gourmet*, Kogălniceanu va tipări împreună cu C. Negruzzi *200 reţete cercate de bucate*, inspirîndu-se din *Fiziologia gustului* de Brillat-Savarin sau din Berchoux "poetul culinar din *La Gastronomie*". Tot un om cu *le savoir-vivre* trebuie considerat şi N. Filimon. Ion Ghica şi-l aminteşte de pe cînd era "un copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu plete de ţîrcovnic" care ştia, fără greş, "unde se găsea pelinul cel mai bun şi unde se frigeau 'trandafirii' cei mai gustoşi". Lui Filimon, tovarăş de chefuri cu Anton Pann, îi place traiul bun şi defectul ce-l are la vorbă dispare ca prin farmec cînd pomeneşte despre crapul umplut cu stafide, despre curcanul pe varză îndesat cu castane sau despre purcelul fript, "dacă era întreg" (!). Felul cum ştie să taie şi să frigă mielul în groapa cu jăratec, îmbălsămîndu-l apoi într-o zeamă cu mirodenii numai de el cunoscute, pare rupt din povestirile sadoveniene cu haiduci. Dacă din punct de vedere culinar rafinamentul îi aparţine, totuşi, lui Kogălniceanu, ca influenţă a mediului francez unde *la cuisine* este o preocupare de fineţe, cunoştinţele muzicale îl aduc în avantaj pe Filimon. Dincolo de talentul înnăscut de a cînta el însuşi "din memorie şi foarte bine" arii din operele italiene, stăpîneşte tehnica respiraţiei ca flautist. Călinescu remarcă la tenacele autodidact "o putere de exprimare profesională eminentă" şi-l declară "întîiul critic muzical român în înţelesul tehnic al cuvîntului". Kogălniceanu va include în studiile sale de la Berlin lecţii particulare de vioară şi clavir şi va da o mare importanţă dansului. Învaţă şi "joacă" sîrguincios la balurile pe care nu le ocoleşte contradanţul, mazurka sau valsul. Merge la Operă pentru Fanny Elssler, dar preocupările mondene nu depăşesc graniţele unei "arte de salon." Tînărul Kogălniceanu ştie bine ce învaţă şi mai ales pentru ce. Înzestrat cu binecunoscutu-i "spirit critic constructiv", va face totul pentru a pătrunde în marea societate şi pentru a ajunge "însămnat între moldoveni". Şi biografia "personajului" Filimon - vorba lui Ştefan Bănulescu - intimidează. O rezumă cu entuziasm E. Lovinescu în *Cincuantenarul romanului românesc:* "Recunoscîndu-şi cea mai înaltă expresie în Eminescu, boema literară trebuie să-şi recunoască strămoşul în Nicolae Filimon - în acest pierde-vară vesel, nepăsător la viaţă (...), chefliu, mîncăcios ca un erou homeric, ţîrcovnic şi critic muzical, nuvelist romantic cîtăva vreme şi apoi deodată romancier social, bun observator, ascuţit, care, dacă în viaţă n-a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume şi o operă trainică...".

Născuţi în aceeaşi zi şi în aceeaşi epocă dar meniţi altei spete de glorie, lui Mihail Kogălniceanu şi lui Nicolae Filimon li se mai spune într-un fel ce înnobilează trecerea lor prin lume: întemeietori.

Gabriela Ursachi

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ORIENTALE

MAI MULTE dintre dicţionarele noastre preiau unul de la altul, reproducînd fără modificări, explicarea cuvîntului *odaliscă* prin formula: "femeie de serviciu în haremul unui sultan; (prin extensie) cadînă". Această definiţie destul de discutabilă se regăseşte în exact aceeaşi formă în *Dicţionarul limbii române literare contemporane*, III (DLRLC, 1957), în *Dicţionarul limbii române moderne* (DLRM, 1958), în *Dicţionarul limbii române*, tomul VII, Litera O (DLR, 1969), în ambele ediţii ale *Dicţionarului explicativ* (DEX, 1975, 1996) ş.a.m.d.; ea pare să demonstreze riscurile conciziei exagerate, mai ales cînd se asociază cu neglijarea conotaţiilor specifice ale unor cuvinte şi expresii. Dacă reacţia unui cititor la echivalarea *odaliscă – femeie de serviciu* e de perplexitate sau amuzament, vina nu e a cititorului, ci a textului lexicografic: care conţine un adevăr istoric, dar îl exprimă într-o formă stilistic falsă, asociind cuvinte şi sintagme cu conotaţii total diferite.

De fapt, în acest caz păcatul e mai vechi: chiar în dicţionarul lui I.A.Candrea (partea I din Enciclopedia "Cartea Românească", 1926-1931) *odalisca* era definită ca "femeie de serviciu în haremul sultanului". Există şi excepţii de la reluarea mecanică a definiţiei; mi se pare, de exemplu, preferabilă formularea din A. Canarache, V. Breban, *Mic dicţionar al limbii române*, 1974, pentru care *odalisca* e o "sclavă în serviciul haremului unui sultan; cadînă". Corectă în esenţă, dar de un efect destul de comic prin opţiunile sale lexicale e şi formularea mai veche din dicţionarul lui Laurian şi Massim (*Dicţionariul limbei române*, tom II, fasc. 7, 1874), în care *odalisca* era o "muiere în serviciul surorilor, fiielor şi muierilor sultanului; şi muiere destinată la plăcerile sultanului".(Pentru a nu cădea în efectul pitoresc ieftin al reproducerii unui sistem ortografic latinist, care maschează de multe ori calităţile reale ale textului, am actualizat ortografia; dincolo de ea, rămîne însă o anume expresivitate involuntară a registrului popular-arhaic folosit de autori).

Dicţionarele noastre, care şi-au impus de mai multă vreme principiul de a nu explica, de a nu da decît informaţii indirecte asupra evoluţiei sensurilor şi de a furniza în secţiunea etimologică doar sursa imediată, omit naraţiunea indispensabilă, care ar trebui să arate cum se leagă prin originea îndepărtată cuvintele româneşti *odaliscă* şi *odaie* - şi să explice diferenţa dintre sensul de origine al cuvîntului şi cel produs pe cale culturală. În română, *odaliscă* e un împrumut din franceză; dicţionarele franţuzeşti sînt însă mai generoase cu explicaţiile, mai ales în acest caz, interesant pentru istoria culturii, în măsura în care depinde de crearea miturilor exotice, de fabricarea occidentală a orientalismului. Enciclopediile şi dicţionarele nu uită să precizeze că fr. *odalisque* este o formă coruptă şi cu sens modificat a unui împrumut exotic din turcă (*odalyk*). Sensul în limba de origine era, într-adevăr, de "roabă în slujba femeilor din harem"; cuvîntul prezintă astfel o perfectă analogie cu *cameristă*, pentru că e un derivat de la *oda* ("cameră") – care a dat de altfel în română (probabil şi prin intermediar slav – bulgăresc, sîrbesc) *odaie*. Legătura indirectă dintre *odaliscă* şi *odaie* e prezentată de Lazăr Şăineanu, în *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române* (o carte de la 1900 care ar trebui reeditată; ar avea cu siguranţă succes, cel puţin datorită primului său volum, cu capitole captivante despre obiceiuri, mîncăruri, petreceri etc.). Moda exotismului a modificat în Europa occidentală sensul împrumutului din turcă, încărcîndu-l cu conotaţii erotice, de lux şi rafinament oriental. Enciclopediile evocă rolul pe care l-au avut, în impunerea acestor conotaţii, celebre tablori precum cele ale lui Ingres şi Delacroix. Cuvîntul a trecut cu sensurile moderne din franceză ("sclavă din harem", "concubină a unui sultan sau a unui paşă", "curtezană") şi în alte limbi europene – italiană (*odalisca*), engleză (*odalisque*) etc. Şi în română, sensul curent el cuvîntului este cel preluat din franceză, aşa cum o arată şi citatele din DLR, de la Bolintineanu ("Albe odalisce se cobor pe mare/ Pline de plăcere, din al lor serai") pînă la autori din secolul nostru ("ochi languroşi de odaliscă", I. Pas).

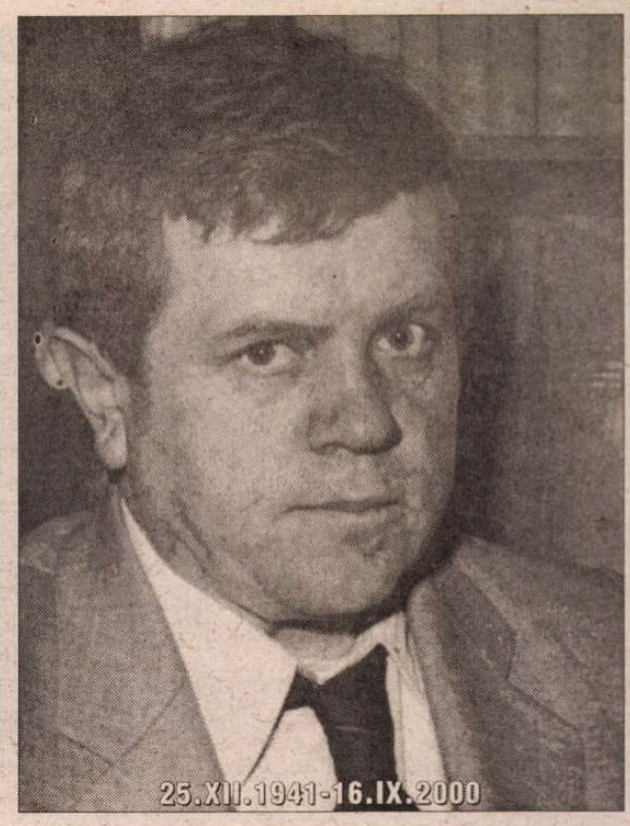
Principalul defect al definiţiei de la care am pornit e aşadar introducerea sintagmei *femeie de serviciu*. În semantica prototipului (o direcţie contemporană a semanticii lexicale, ancorată în dimensiunile psihologice şi sociale ale limbajului), sensul unui cuvînt apare nu ca o listă de proprietăţi formalizabile, ci ca un fel de imagine-tip, prin confruntarea cu care identificăm aplicarea etichetei verbale la o realitate oarecare. În momentul de faţă, mi se pare că în interiorul limbii române imaginile prototipice pentru *odaliscă* (lux, calm şi voluptate) şi pentru *femeie de serviciu* (tîrn, halat şi detergent) sînt cît se poate de divergente. De altfel, termenii din sfera semantică a acestui tip de muncă subordonată - *cameristă, fată-n casă, jupîneasă, menajeră, îngrijitoare, servitoare, servantă, slujnică* etc. – au conotaţii istorice extrem de puternice, astfel că deplasarea lor de la o epocă sau o cultură la alta devine extrem de riscantă şi permite uşor alunecarea în ridicol.

Observaţiile de mai sus sînt de fapt o pledoarie pentru arta (orientală) a povestirii: dicţionarele noastre ar cîştiga mult dacă ar mai renunţa la schematism şi formalizare, făcînd loc măcar din cînd în cînd şi naraţiunii - care să explice modificările semantice şi relaţiile dintre cuvinte. ■

CALENDAR

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th.Ilea* (n. 1908)
26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)
27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*
29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Muşlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)
30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie* (m. 2000)
1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Şion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)
2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Co-Iorian* (n. 1896)

IOAN ALEXANDRU



A MURIT Ioan Alexandru, reprezentant de frunte al celui de-al doilea val poetic şaizecist, alături de Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanţa Buzea, Gheorghe Pituţ, Gabriela Melinescu. Lovit năpraznic de o grea boală, poetul a trăit în ultimii ani în Germania, pentru a-şi îngriji sănătatea în condiţii mai bune decât în ţară. Acolo l-a ajuns ceasul din urmă.

Fiul unor ţărani ardeleni, Ioan (Ion) Alexandru a studiat literele la Cluj şi Bucureşti, debutând în poezie cu volumul *Cum să vă spun* (1964), urmat, în prima fază a creaţiei, de *Viaţa deocamdată* (1965), *Infernul discutabil* (1967), *Vămile pustiei* (1969). Aceste cărţi l-au impus repede ca poet de prim-plan, de o alură aproape singulară în contextul în care se ivea, prin raportarea insistentă la tradiţie, la arhaitate, la universul ţărănesc, la "rădăcini". Faptul se petrecea oarecum în răspăr faţă de tendinţele poetice ale momentului, precumpănitor intelectualizante şi sincronizante.

Obârşia transilvană a poetului a fost unul din factorii care l-au plasat în descendenţa literară a lui Octavian Goga, Aron Cotruş, Lucian Blaga, lirici transcarpatini ataşaţi de "sufletul satului", cultivatori, fiecare în forme personalizate, ai unui vitalism ce nu exclude componenta elegiacă. Cel mai aproape, dintre poeţii amintiţi, s-a aflat de Blaga, nu prin figuraţia stilistică, ci prin tematică şi elemente de viziune. Nostalgia originilor, a eternei reîntoarceri către "lumea primordială", a "comunicării cu strămoşii" sunt, cum a remarcat critica, asumări blagiene trecute prin filtrele sensibilităţii proprii.

Poezia lui Ioan Alexandru a impus conştiinţei literare a contemporanilor câteva formulări memorabile, de o puternică sugestivitate, cum este aceea a "infernului discutabil". Este, scria criticul Ion Pop, "o metaforă pentru însăşi viaţa, «infern» conştientizat, discutabil şi problematic".

Motivul liric al tinereţii şi mitul poetului tânăr au fost bogat cultivate, la începutul anilor '70, de exponenţii generaţiei literare din care Ioan Alexandru a făcut parte. Le exprimau vârsta biologică dar şi aspiraţia către o eliberare de prejudecăţi, dogme, idei şi atitudini rigide, mecanicizate. Şi Ioan Alexandru a frecventat mitul tinereţii şi al poetului tânăr, nu însă în nota expansivă şi jubilativă comună congenerilor săi, ci în aceea gravă. Evocarea lui Labiş, precursorul apropiat cu destin tragic, simbolizează sacrificiul şi martirizarea: "Prăpastia cine s-o sape dacă nu poetul?/ Cine să cadă-n ea dacă nu el?/ Cu ce drept trezeşte graiul meu/ armele tale cufundate?/ Poetul – coroană de spini pe fruntea generaţiei".

Ciclul vast al "Imnelor", inaugurat de *Imnele bucuriei* (1973) şi continuat cu *Imnele Transilvaniei* (1976), *Imnele Moldovei* (1980), *Imnele Ţării Româneşti* (1981), *Imnele iubirii* (1983), *Imnele Putnei* (1985), *Imnele Maramureşului* (1988), se constituie într-un capitol aparte al liricii lui Ioan Alexandru, nu lipsit totuşi de punţi de legătură cu ceea ce scrisese el înainte. Elementul confesiv aproape dispare şi apar marile înscenări mitologic-biblice, încadrate istoric. Vocea poetului se obiectivează, devenind exponenţială, profetică. Religiosul şi naţionalul, prezente şi înainte în poezia lui Ioan Alexandru, dobândesc acum o mare pondere, în desfăşurări proiectate pe uriaşe panouri. Un alegorism care eşuează adesea, cum s-a observat, în retorică monotonă, repetitivă, descurajând prin cantitate. Aceşti munţi de retorism conţin totuşi filoane de metal poetic preţios, ce n-ar trebui abandonate. Recuperarea lor este necesară, benefică.

Revoluţia din decembrie 1989 l-a făcut pe Ioan Alexandru să alerge în stradă. În seara zilei funeste de 21 decembrie, putea fi văzut, însoţit de un tânăr preot, la Scala. Ţinea, cu braţele ridicate deasupra capului o icoană şi-i îndemna pe soldaţii M.A.I., aduşi să bareze accesul spre sala Dales, să nu comită păcatul groaznic al vărsării de sânge. Firesc, după '89, ca intelectual ardelean şi bun creştin, s-a îndreptat către partidul lui Corneliu Coposu în cadrul căruia, ca membru al Camerei Deputaţilor, a militat pentru moralitate, credinţă, bună-cuviinţă şi toleranţă. A fost, credem, singurul mare orator autentic al Parlamentului nostru postdecembrist. Drept este că a vorbit în pustiu, dar din aceasta nu i se poate face o vină.

Mai important însă decât omul public rămâne poetul, marele poet Ioan Alexandru. Dispariţia sa – o mare pierdere pentru poezia românească.

România literară

lubire

Pentru că-i raclă cuibul tău
Acolo-n muntele cel tainic
Şi nu s-a stins în seminţia ta
Zvîcnetul sacru messianic

Pentru că gorunii rămasu-ţi-au senini
După afîta plîns şi silnicie
Şi graiul tău i-acolo spînzurat
De funia ce trage-n veşnicie

Pentru că-n holdă cînd o strîngi din cîmp
Laşi văduvei de-un snop cum se cuvine
Şi inul care fumegă nu-l stingi
Şi şarpele adoarme lîngă tine

Pentru că dealul tău miroase
A pîine şi a vin împărătesc
Şi-n casa ta-i o candelă de veghe
Transilvanie sfîntă te iubesc.

Moştenire

Unii se laudă cu caii lor
Alţii cu munţii alţii cu pămîntul
Noi ce-am putea rosti aici smeriţi
Să nu fie-n deşert cuvîntul!

Poveri amare şi de nepurtat
Sînt avuţiile străine
Aceiaşi viermi şi molii rod
Şi aurul şi carnea de pe mine

Noi ne-am lipit aici în Apuseni
De licărul acesta de lumină
Străfulgerat cu sînge în amurg
Cînd cerul cade-n suliţi pe colină

Nu-i decît odaia asta-a nimănui
Prin rîpi pierdută,iarăşi regăsită
Şi nu-i cine să stea în preajma ei
Să n-o împingă muntele-n ispită.

Larg e pămîntul,toate sînt ocol
În juru-acestui crin care ne ţine
La masa asta blîndă de stejar
Pe care-aducem arderea de sine

Epitaf

Moartea lucrează pentru veşnicie
O clipă-i dată numai să mă ţie
E-ngăduit să vămuiască-n mine
Numai o umbră ce nu-mi aparţine
Făptura mea întreagă va rămîne
Şi ochi şi grai şi ranele din mîne
Numai iubire şi seninătate
Să pot cînfînd veciile străbate
Prin uşa zăvorîtă-n neputinţă
Să pot pătrunde fără suferinţă
În vis şi-aievea-n cer şi în ţărînă
Frîngînd din pîine faţa să-mi rămînă.

Ioan Alexandru

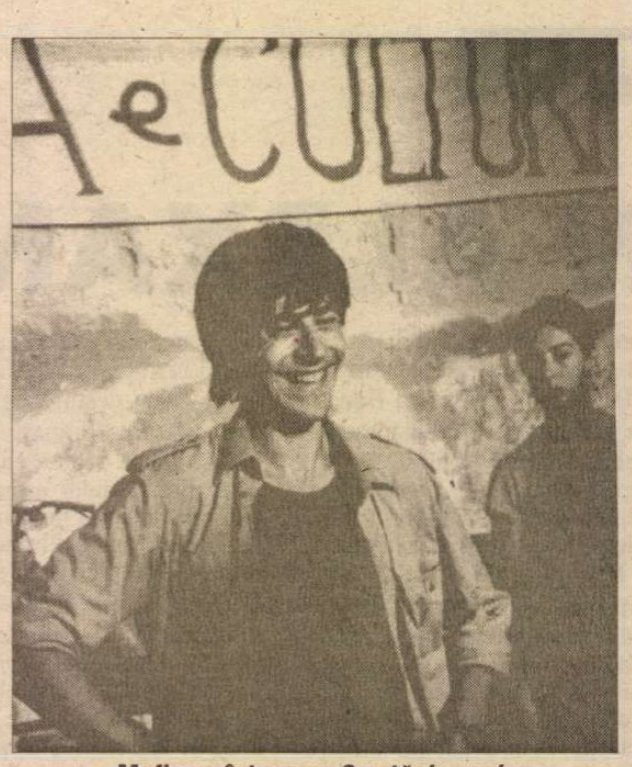
OGLINDA

ŞI IATĂ cum, negrăbindu-mă, nu m-am învrednicit şi n-am apucat să-i aflu reacţia. Duhovnicului la care mă spovedesc i-am comunicat intenţia mea de a scrie în următorii ani o carte, a *netrăitelor*, una din teme fiind aceea a pruncilor lepădaţi. Păcat de moarte, cum ştim, a scrie despre asta e un lucru teribil de greu, aproape imposibil de făcut. Voi încerca totuşi. Fratele nostru Alexandru, înţelept în credincioşia sa, a avut încă de la început înţelepciunea de a şi-i lăsa pe ai săi să se nască toţi, să şi-i crească, împreună cu fascinanta şi minunata lui Ulvine, într-un spirit de curăţie şi frumuseţe, ei înşişi frumoşi în transfigurare, în ascultare şi cumînţenie. Pe măsură ce aş fi înaintat cu cartea mea, i-aş fi arătat şi preotului textele. Călătorind, acesta, în Germania, în câteva rânduri, l-a vizitat pe Alexandru şi au vorbit împreună îndelung pe teme religioase şi despre poezie. Îmi cerea permisiunea să-i trimită în plic şi poeziile mele din *netrăitele*, pentru a se bucura de ele ca un bun creştin. Un preot luminat şi sensibil ştia ce l-ar mişca pe poetul nostru în grea suferinţă, acolo, departe de ţară, aflând de căinţa mea pentru păcatele mele, o confirmare târzie, în fond, de rodire a cuvintelor sale, pe care ni le-a tot spus şi repetat nouă, până la obsesie, şi nu numai nouă, insistent şi cu patos, atrăgându-ne atenţia cât de mistuitoare crimă facem, şi ce pierzătoare de suflet este uciderea pruncilor noştri, lepădarea lor în neant. Şi negrăbindu-mă cu scrisul, iată că mă ajunge din urmă vestea plecării *dincolo* a lui Ioan Alexandru...

Am fost colegi de an. Era copilăros, avea un nesecat simţ al sincerităţii în comunicare, al pledoariilor pentru cauze tulburătoare. Am fost colegi de an la filologie, între '64-'68, el mutându-se de la Cluj la Bucureşti. Colegi de an şi născuţi amândoi în 1941, el în decembrie, eu în martie. Era mai tânăr ca mine, era copilăros în sinceritate, tot ce ne spunea avea un aer definitiv şi pur. Promoţia noastră se bucura de o frumoasă faimă, eram foarte mulţi poeţi în an. Noi nici nu realizam atunci practic proporţiile acelei stări de graţie în care eram izolaţi, împreună, ca într-un halou colectiv, la vedere. Ne-am tipărit glorioşi cărţile de debut, şi următoarele, care au făcut vâlvă, care au găsit ecou instantaneu. Gloria cărţilor noastre ne-a făcut viaţa de studenţi ceva mai uşoară, examenele le luam în piept cu detaşarea celor care aveau nu o singură şansă, nu o a doua şansă, ci o infinitate de posibilităţi în absolut. În studenţie ne-am şi căsătorit, Alexandru cu iradianta lui Ulvine, eu, cu cine se ştie. Curaj inconştient? Pasiune? Eroism? Ne vizitam cu un formidabil sentiment de rudenie, de frăţie. Venea la noi din călătorii. Puneam ceva pe masă, hrană, vin, ce aveam. El extrăgea dintr-o trăistuţă ardelenească ţesută din lână în vergi, o folie de hârtie de dimensiuni apocaliptice. Metri întregi de hârtie de împachetat, pe care erau transcrise în cruciş şi în curmeziş, pe o parte şi pe cealaltă, zeci şi zeci de poeme, pe care ni le citea până în zori, stând în picioare, cu spatele la o oglindă a noastră aşezată între două rafturi de cărţi. O oglindă care părea a fi o uşă către o odaie misterioasă în care Alexandru presupunea corect că dorm somnul lor de oameni obişnuiţi, părinţii mei încă tineri. Poposise astfel, la noi, într-o iarnă teribil de geroasă. Apa din butoiul de sub streaşină era bocnă. Alexandru, ieşind în zori, din casă, ostenit de cât ne-a citit, şi ameţit de vinul băut împreună, a încercat zadarnic, în disperare, să spargă pojghiţa groasă de gheaţă, ca să-şi dea cu apă pe faţă. Revenind în casă, s-a aşezat în faţa oglinzii dintre odăi, oglindă neluminată direct, şi fără să-şi distingă propria statură oglindită, a încercat să treacă dincolo. Şi Doamne, casa aceea a părinţilor mei, nu mai există, cum nici bătrânii noştri nu mai sunt. Oglinda aceea însă, prin care poetul tânăr încercase atunci, viu, să treacă *dincolo*, s-a păstrat pe undeva, l-a urmat oriunde s-a dus prin lume, şi iată, la 59 de ani, i-a absorbit întrînsa pentru totdeauna sufletul lui minunat de copil etern, sufletul lui de mare poet.

Constanţa Buzea

Leul de aur a plecat în Iran: *Cercul*, de Jafar Panahi



Mafia se întoarce: *O sută de pași*, de Marco Tullio Giordana

Șocul filmului coreean: *Insu*

VENEŢIA 2000

EDIŢIA MINORI

"UNDE sînt Mastroianni şi Fellini? Unde e Sofia Loren? Unde sînt smokingurile, eleganţa, stilul, marile nume ale culturii?...", spunea un bătrîn regizor invitat la ediţia 2000, privind înapoi, spre Mostra din anii de aur. Într-adevăr. Chiar şi acum nu foarte mulţi ani, în juriul veneţian puteau fi văzuţi Antonioni, Eugen Ionescu, Rafael Alberti, Günter Grass, Isaac B. Singer; acum, în juriu era invitată şi Samira Makhmalbaf (20 de ani, regizoare iraniană), de care se face prea mult caz: dacă la Cannes am văzut un lungmetraj al ei, *Tabla*, la Veneţia era prezentat un documentar, *Cum a făcut Samira Tabla* ! Nu e cam mult şi cam repede? (fiind vorba de o regizoare harnică şi uneori inspirată, nicidecum de un geniu în clocot?). Cît despre Sofia Loren, e inexplicabilă cvasi-indiferenţa Mostrei faţă de marii actori italieni, atîţia cîţi mai sînt, cu nume de rezonanţă internaţională. Unul dintre scandalurile ediţiei s-a legat de felul modest în care Mostra şi-a propus să-l evoce şi să-l omagieze pe regretatul Vittorio Gassman. Mostra se dă în vînt, în schimb, după starurile de peste Ocean (au fost şi acum, printre alţii, Sharon Stone, Richard Gere, Michelle Pfeiffer, Harrison Ford). Politică, probabil, rentabilă, de vreme ce, statistic vorbind, publicul Mostrei e în continuă creştere. Pe Lido, totul e plin. Şi cînd te gîndeşti ce spune contele Volpi, fiul celui care a întemeiat festivalul: "Tata a inventat Mostra ca să umple hotelurile!"

Rod Steiger, fost, cîndva şi Mussolini, umblă ca un robot cu articulaţiile înţepenite; cu o voce sufocată de efort, reuşeşte să explice, într-o italiană americanizată, cum în Italia te simţi mai bine, te simţi mai liber, îţi omori timpul cu mai multă bucurie decît oriunde în lume. Aşa că, oricît de neizbutită ar fi selecţia unui festival, Veneţia rămîne Veneţia. Oricît de proaste ar fi filmele din întunericul cu aer condiţionat, afară, într-o lumină aurie, te aşteaptă, oricînd, un mare spectacol. Ediţia care a trecut (a 57-a) a avut prea multe filme la care aveai timp să te gîndeşti că, din cauza lor, "pierzi Veneţia".

Filmele unui festival rimează între ele, îşi răspund unul altuia, compun, împreună, muzica unei ediţii, dacă nu sensul ei profund. Ediţia 2000 a fost plină de sunete discordante, ca şi cum filmele ar fi refuzat să coabiteze, ca şi cum s-ar fi respins ori minimalizat reciproc. În această magmă crispată, chiar şi lucrurile interesante riscau să nu se reliefeze corect. Atunci cînd există un selecţioner unic, cum se întîmplă la Cannes, funcţionează, inevitabil, un criteriu de gust comun. S-ar putea ca în echipa de selecţioneri a Mostrei să fi fost oameni cu gusturi, interese şi criterii de valoare extrem de diferite între ele. Nu s-a mai înţeles ce fel de cinema îşi propune să promoveze festivalul. Nici un film est-european n-a fost găsit demn să figureze în competiţie (deşi, aşa cum a demonstrat-o Karlovy Vary, se pot găsi, şi aici, lucruri interesante); în schimb, a fost loc pentru tot felul de banalităţi sau curiozităţi din alte părţi.

PENIBIL

AU FOST, de pildă, filme care au atins cote de penibil neaşteptate, într-un festival de primă mărime, ca Veneţia. În *După Mathieu* (franţuzesc, de Xavier Beauvois), un tată şi cei doi fii muncesc în fabrica unui patron de provincie. Curăţenie, confort, week-end-uri la vînătoare, cu colectivul de muncă. Într-o zi, tatăl e dat afară, pe nedrept (fumase în secţie). De supărare, se lasă călcat de o maşină. Tovarăşii de muncă nu-i săriseră în apărare, cu excepţia fiului cel mic, care s-a agitat degeaba. Ca să se răzbune pe lipsa de solidaritate muncitorească, tînărul o vînează şi o cucereşte pe nevasta patronului (singura făptură viabilă din film, Nathalie Baye); dar intenţia de a continua lupta de clasă în pat, eşuează lamentabil. Nu numai că amîndoi fraţii vor fi daţi afară din slujbă ("hai la lupta cea mare"), dar vînătorul devine vînat. Tot în jurul melodramei de salon deghizată în altceva s-a învîrtit şi *Omul care a plîns*, de Sally Potter (coproducţie franco-britanică); dintr-o lungă poveste cu parfum de foileton tv, ne vom opri doar în Parisul proaspăt cucerit de nemţi, în care o fetişcană orfană (Christina Ricci, cu figura de păpuşă antipatică) se îndrăgosteşte de un ţigan simpatic (şi cine putea fi mai simpatic decît Johnny Depp). Dincolo de kitsch, filmul abundă în felurite licenţe; la un moment dat, fata îl vizitează pe ţigan la şatra lui pariziană, care cîntă "în ţigăneşte", cum aveau să scrie comentatorii locali, a doua zi; de fapt, cîntecele erau în... româneşte! "Foaie verde!", răcneşte solistul ţigan, plus ceva confuz, cu Domnu' Cuza care a dat pămînt, şi cu 1907, "cu cuţite şi topoare pe boieri să mi-i omoare"! De unde pînă unde? Că să nu mai vorbim că, la o întîlnire de dragoste, ce ţigani veritabili ar fi avut prostul gust să abordeze un repertoriu atît de inadecvat?

Printr-un "montaj de asociaţii", la capitolul amintirilor dezagreabile ar fi de montat şi extrase din presa veneţiană, despre "românii prinşi ieri, la debarcader, cu mîinile în poşetele unor turiste norvegiene", şi despre "românii prinşi cu o reţea de prostituţie", şi extrase dintr-un interviu cu şeful poliţiei locale, de părere că "cele mai periculoase sînt bandele de români şi de albanezi, care, pentru bani, sînt în stare de orice"; în acest punct s-ar putea monta fragmente de la Bucureşti, cozile de la Consulatul italian, cu oameni "normali", cu studenţi, cu doctoranzi în tot felul de ştiinţe, care sînt umiliţi pe la garduri şi nu reuşesc să obţină o viză pentru Italia. Să ne întoarcem în lagună, unde am filma o imagine de la intrarea în Veneţia: o navă ruinată, părăsită aici ca din alte milenii sau din alte galaxii, străjuieşte portul: pe colosul de rugină scrie Aiud-Constanţa. Nava jigneşte simţul estetic, dar mai ales bunul-simţ elementar. Nu s-ar găsi cineva s-o scufunde, s-o arunce în aer, s-o pulverizeze, s-o dizolve, s-o disloce, sau, cel puţin, să-i şteargă numele? Foaie verde! Nu.

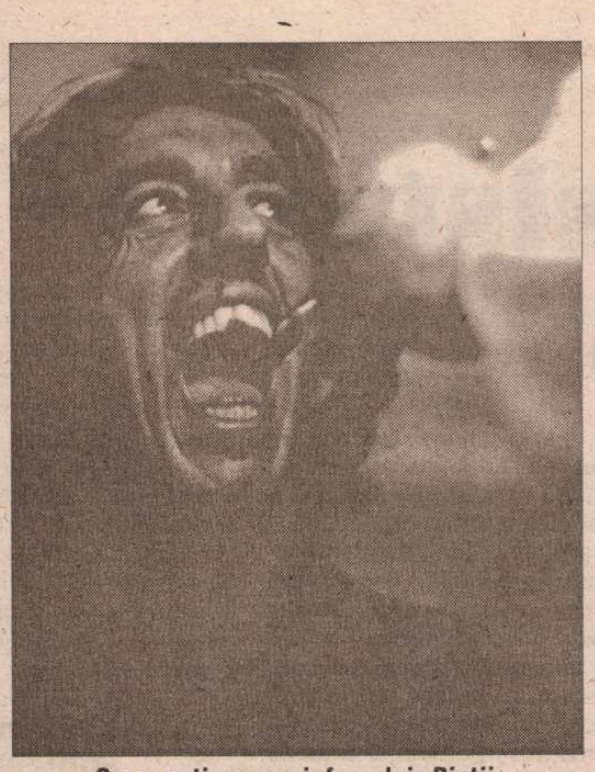
ŞOCANT

LA CAPITOLUL "şocuri vizuale", festivalul n-a stat deloc rău. Bunăoară, într-un film coreean (*Insula*, de Kim Ki-Duk), altfel cu o atmosferă densă, de singurătate lacustră, clasicele, nevinovatele ace de pescuit capătă funcţionalităţi surprinzătoare, chiar şi pentru un spectator hîrşit în imagini şocante. Cînd un tînăr fugar crede că-l vor prinde urmăritorii, înşfacă un pumn de ace de pescuit şi le înghite: gîtul se umflă şi trosneşte, sîngele ţîşneşte, pieptul horcăie; dar o fată stranie, ca o sălbăticiune a lacului, vine cu un cleşte şi extrage cîrligele, pe-ndelete, unul cîte unul.Cînd tînărul va încerca s-o părăsească, şi fata îl vede îndepărtîndu-se, cîrligele vor fi, din nou, la datorie. Doar că fata nu le înghite ci – cu ajutorul undiţei mînuite în stil propriu - îşi catapultează cîrligele de pescuit în vagin (!). La auzul urletului ei de durere, el se va întoarce şi-i va extrage, la rîndul lui, cîrligele. Dacă aceste situaţii (oricît de justificabile într-o ordine suprarealistă a filmului), povestite, pot părea doar dezolante sau amuzante, vizualizate au o cu totul altă forţă de a zgîria retina. Dar, poate mai şocantă decît toate cîrligele, a fost imaginea unui peşte; un individ jovial prinde un peşte, taie cu cuţitul, longitudinal, două felii din el, şi-l aruncă înapoi în apă. Iar peştele ciopîrţit, grămăjoara hidoasă de carne vie, continuă să înoate, ca o imagine a cruzimii umane, de o inventivitate inepuizabilă. E limpede că imaginea cu peştele mutilat n-a putut fi trucată. Pentru un film, merită să faci aşa ceva unui peşte?

În *Dinţii* italianului Gabriele Salvatores, cocteil de violenţă şi umor, intelectualismul face casă bună cu imagini de un grotesc terorizant (dinţi sparţi, însîngeraţi, zdrobiţi ş.a.m.d). "Gura, anticamera infernului", avea să titreze, a doua zi, un cotidian. Filmul cultivă o "emoţie fizică", totul e destinat să treacă "prin corp". La proiecţie, două spectatoare au clacat, li s-a făcut rău în sală. Comedia cu ambulanţa la uşă, iată

Picturalitatea filmului indian: *Uttara*, de Buddhadeb Dasgupta

ula, de Kim Ki-Duk



Gura, anticamera infernului: *Dinții*, de Gabriele Salvatores

Columbia *gay* – *Sfînta fecioară a asasinilor*, de Barbet Schroeder

ITĂȚILOR

un gen de viitor! O explicație posibilă furnizează regizorul: "Filmul meu e o reflecție asupra cinematografului. Pe vremuri, cinematografului îi ajungea să povestească realitatea, să arate o imagine, ca să stîrnească emoția: un tren în mers era, deja, emoție. Apoi a apărut televiziunea, care a preluat exploatarea realității. Azi, cinematograful trebuie să se distingă, să povestească invizibilul"...

De filme agresive și provocatoare, Mostra n-a dus lipsă. Doar că, vorba cuiva "îmi place provocarea, cînd merge pînă la capăt"! Violența s-a redus, în general, la efecte directe și brutale, spectaculoase și ingenioase, dar fără să ajungă la vreun "capăt".

Prin comparație cu energia sado-masochistă a competiției, adevăratul Sade – invitat "în persoană", într-un film pseudo-biografic (*Sade*, de Benoît Jacquot), în afara concursului -, părea un dulce copil, cam nesărat și demodat. Se știe, din mărturia unui coleg de detenție, că Sade era "de o enormă obezitate"; în film, el a căpătat grația și eleganța lui Daniel Auteuil, care explica, la conferința de presă: " în film, un seducător nu e crezut, dacă nu are un fizic cît de cît atrăgător. În viață da, pentru că femeile sînt victime ușoare ale inteligenței seducătoare ale unui bărbat. Iar Sade trebuie să fi fost foarte special, dacă trupul lui ruinat putea trezi amor fidel în atîtea femei frumoase"... O replică din film (și din Sade) e motto-ul filmului: "Nu există idee fără corp și corp fără idee". Doar că ideile și corpurile sînt, în cinema, teribil de rapid și de vizibil supuse demodării.

O odisee australiană: *Divina din '67*, de Clara Law

MISTERIOS

DIVINA DIN '67 e o odisee cu obsesii psihanalitice, într-o Australie neliniștitoare. O fată oarbă, cu părul ca o flacără (Rose Byrne, Premiul de interpretare feminină), însoțită de un japonez singuratic (gangster prin Internet), se întoarce să se răzbune pe tatăl ei (care îi e, în același timp, și bunic!); un dublu incest, și un *road movie* care împinge, treptat, duritatea, spre un pitoresc dulceag. Mai puternic decît peisajul uman e peisajul australian, văzut ca o întindere selenară în care, peste noapte, a explodat viață. Regizoarea, Clara Law, e o chinezoaică stabilită în Australia: "Peisajul australian e fascinant și dramatic în sine. În el reușesc să scriu și să mă concentrez; el a devenit parte din patrimoniul meu narativ".

MILITANT

O SUTĂ DE PAȘI (de Marco Tullio Giordana, Premiul pentru scenariu), e filmul unui "caz clasat" și redeschis acum, după douăzeci de ani, de procuratura din Palermo: cazul Peppino Impastato; un tînăr ucis de Mafie, într-un orășel sicilian, legat de șinele de cale ferată, cu cîteva kilograme de trotil. Mama lui trăiește, are peste 80 de ani. Nașul de atunci e stabilit acum în America. Ironia soartei: victima fusese un copil născut și crescut într-o familie "a Mafiei"; dar, pe traseu, s-a răzvrătit, a luat-o pe altă cale, a devenit un rebel și un militant de stînga, un ziarist capabil să scrie "Mafia e un munte de rahat"... "Unul care vorbea prea mult și pentru asta l-au lichidat", sintetizează situația un copil din Sicilia de acum, unde premiera filmului a stîrnit un interes pasionat.

Și alte mostre de cinema mai mult sau mai puțin angajat au intrat în palmares. De pildă, *Liam*, al lui Stephen Frears (din care a fost premiată o interpretă adolescentă, cu Premiul Mastroianni pentru un actor la început de carieră), atacă o temă mai puțin exploatată literar și cinematografic pînă acum; fascismul în Anglia (unde, chiar dacă n-a fost un fenomen de masă, ca în Italia sau ca în alte țări europene, a existat, totuși; discursul rasist a găsit ecou în clasa muncitorilor loviți de mizerie și șomaj). Sau indianul *Uttara* (de Buddhadeb Dasgupta, Premiul de regie); pe calea picturalității, a muzicii, a poeziei (regizorul e și poet, la propriu), pe calea unui "cinema naiv", despre destinul femeii într-o lume a intoleranței. O fată luminoasă, în stare să stea cu urechea lipită de cutia poștală, ca să audă sunetul literelor care vorbesc între ele, va sfîrși violată, ucisă, aruncată pe un cîmp. Eroinele din *Cercul* iranian vor sfîrși, toate, într-o închisoare. O închisoare mică, în închisoarea cea mare: lumea islamică, în care "discriminarea" e un cuvînt prea frumos pentru crima de a te fi născut femeie. Suflul neorealist autentic, de cea mai bună factură, a filmului iranian, a cucerit juriul, care, în lipsă de altceva mai bun, i-a acordat Leul de aur. Marele cîștigător al Mostrei s-a numit, așadar, Jafar Panahi (40 de ani). Acest premiu nu face decît să completeze uluitoarea colecție de recompense internaționale a filmului iranian. Iranianul s-a născut cineast!

Au fost și voci care, la sfîrșit, au susținut, nu fără o oarecare îndreptățire, că nici un film nu s-a dovedit cu adevărat demn de Leu, și că Juriul ar fi trebuit să nu acorde premiul, ca un semnal al mediocrității selecției. În același timp, juriul se plîngea de dificultatea de a alege dintre atîtea filme bune! De gustibus. Important e că prestația lui Milos Forman ca președinte de juriu a fost una dezamăgitoare; Forman a refuzat orice conferință de presă, drept care tradiționala întîlnire a juriului cu presa nici nu a mai avut loc. La Veneția, Milos Forman a strălucit doar prin absență.

GAY

DINTRE filmele cu "tematică gay" ale competiției, două au intrat în palmares.

Înainte ca noaptea să cadă, de Julian Schnabel (independent american, de formație pictor) e biografia unui artist nonconformist (cum a fost, acum cîțiva ani, *Basquiat*, al aceluiași Schnabel; doar că *Basquiat*, deși nepremiat, e net superior). Calvarul unui scriitor homosexual, Reinaldo Arenas, în Havana lui Castro. Închisoare, umilințe, teroare. Declarații de renegare: "Îmi reneg condiția homosexuală și mă convertesc într-un bărbat iluminat de Revoluție"... În 1980, Castro a lăsat "pegra" să plece din Cuba; a dat pașapoarte pentru homosexuali, bolnavi psihic, foști pușcăriași. Au plecat, atunci, 125 000 de cubanezi. Arenas a fost printre ei. În America îl vor ucide SIDA și indiferența. Denunțul represiunilor castriste e subminat, uneori, de o anecdotică facilă și de un "pitoresc sexual" excedentar. Dar în această direcție a "sexului extrem" toate recordurile le-a bătut portughezul *Fantasma*, care a reușit să divizeze, la Veneția, pînă și Asociațiile de homosexuali.

Cel mai impresionant film din această zonă (și, într-o selecție personală, cel mai impresionant film din întreaga selecție) s-a numit *Sfînta Fecioară a asasinilor*, de Barbet Schroeder (coproducție Franța-Columbia, Medalia de aur a Senatului), după romanul cu același titlu al scriitorului (homosexual) Fernando Vallejo; un text năvalnic, scris superb, plin de furie și de melancolie; povestea unui scriitor întors la Medellin după 30 de ani de absență; amurgul, disoluția, iubiri tragice, purificatoare, în infernul metropolei columbiene; o lume haotică, absurdă, devastată de sărăcie, drog și violență. "Nu aruncați cadavre!", scrie, pe o inscripție, pe un maidan, undeva la margine de oraș.(Și totuși se aruncă!)

Concluzia unui prestigios critic italian: "tematicile homosexuale abordate într-o manieră responsabilă au primit, în fine, sigiliul oficialității".

Veneția a avut parte de un palmares *politically correct*, antifascist, anticastrist, antifundamentalist. A fost o ediție a minorităților victorioase.

Ceea ce nu e rău, în sine. Doar că drumul a fost, de prea multe ori, cel al unui cinema minor.

Eugenia Vodă

ESEU

Despre consistenţă

BUNUL SIMŢ se împacă greu cu absurdul programului de viaţă care se repetă zilnic de dimineaţa pînă seara şi pătrunde chiar în somn unde strecoară "resturi" din realitatea cunoscută şi aparent previzibilă. Ai senzaţia că de fapt ai dori ca totul să rămînă pe loc, nemişcat, invariabil, - dar lucrul acesta nu este posibil.

Absurdul invariabilului

DECI asta-i opţiunea - o lume limitată la un program ideal al unui eu care trăieşte prin repetare numai fiinţa sa, într-o eternitate fictivă. Gândirea se auto-limitează la acest program unic al supravieţuirii eului. Ea foloseşte un mod abstract, eliberat de lume care se substituie zonelor inaccesibile ale sensibilităţii. Astfel parcă înfăţişarea lumii se schimbă şi devine conformă dorinţei, mai apărată de spaimele firesti, rătăcire, incertitudine, dispariţie. În fiecare clipă ne agăţăm de o supravieţuire care se impune fără nici o altă explicaţie. Hotărîrea este implacabilă, ea nu poate fi schimbată. Probabil că nu ne aparţine nouă ci lumii în întregimea ei indivizibilă, - lumea a hotărît să supravieţuiască. Deci o urmăm şi în fiinţa noastră limitată la eu, chiar cu preţul dispariţiei lui. Pînă atunci programul de viaţă iluzoriu se repetă un timp limitat. Repetiţia înlocuieşte veşnicia. Prin repetare însă totul devine neîncăpător - şi spaţiul şi timpul. Orice program, pe cît de generos ar fi se descarcă într-un vid denumit nefiinţă.

Lumea proprie

PROGRAMUL are sfîrşit. De aceea mereu te întrebi ce vei face după terminarea lui. Şi totul se întâmplă doar după prevederile cuprinse în el!! Căci prin cunoaşterea lui prealabilă parcă ai fi dobândit o adevărată cunoaştere. Absurdul acesta se impune prin repetarea nesfîrşită a aceleiaşi imagini a "lumii proprii" care astfel pare a se obiectiva. S-a produs o desensibilizare a reprezentării lumii care a devenit identică cu ea însăşi, neschimbată, deci "obiectivă". Obiectivitatea, convenţie acceptată pentru o clipă uzurpează însăşi eternitatea.

Posibil şi imposibil

DE FAPT gândirea se chinuieşte într-o meditaţie neîntreruptă despre "posibil" şi "imposibil". Întreaga lume pare să se despartă între ceea ce îmi aparţine şi altă parte rîvnită cu îndîrjire la care parcă nu pot ajunge! Dar lucrurile "mele" sunt şi ele de două feluri - cunoscute, existente şi - necunoscute, rîvnite doar în speranţa de a fi mai bine cunoscute. A cunoaşte, a poseda... oare ce înseamnă? O mişcare mai înceată a gândirii care se îndreaptă spre un lucru nou, îl cuprinde în ea, fără împotrivire şi fără ezitare, pur şi simplu şi apoi desigur îl pierde din zona prezentului, căci el se rupe din faţa ochilor şi se ascunde devenind un fapt de amintire.

Timpul... se impune prin surpriza care aduce noul şi prin regretul, frustrarea pe care o produce înlăturîndu-l fără milă. "Posibilul" este o cugetare despre lucrurile "cunoscute", adică primite natural de la lume, fără spaimă sau ezitare, ca un gest de bunăvoinţă din partea ei.

"Imposibilul" cuprinde zona foarte largă a dorinţelor pentru lucrurile considerate inaccesibile.

Nu există certitudine în timp. Cunoaşterea devine uitare, imediat pentru că altfel s-ar opri din drum şi ar înceta să funcţioneze. Ipostaza "atemporalului" este cea a amintirii, un fel de vis paralel care meditează la şansa de a fi altfel a unei lumi, care există cu îndărătnicie în modul cel mai absurd cu putinţă. Deci meditaţia raţională despre posibil şi imposibil, logica care acceptă şi respinge se referă doar la partea din lume stăpînită de eu, o parte mică, limitată de propria ei spaimă de a cunoaşte o realitate neprimitoare.

Eul preferă "fictivul", o înfăţişare a gîndirii care pare a ordona totul, chiar imposibilul. Fictivizarea este o formă de gîndire care evită înfruntarea cu lumea. Ea concepe totul ca "posibil", în afara timpului. Ea oferă o misterioasă posibilitate de a coexista cu realitatea nemijlocită a lumii, se dilată şi o cuprinde dinăuntru. Creează un prea plin de sentiment şi imagini, o altă lume, înlocuieşte curgerea timpului viu cu repetarea aceluiaşi timp fictiv înzestrat cu un ritm constant. Fictivul modelează şi normează cu facilitate o lume paralelă, sursă nesfîrşită de iluzie şi dezamăgire.

Prezenţă şi absenţă

GÎNDIREA fictivă este desigur mereu prezentă, după cum spuneam - prin repetiţie - adică neţinînd seamă de prezentul unui fapt care "se petrece în mod inevitabil" - "realul", care prinde şi ocupă tot spaţiul existent al eului şi lasă desigur prea puţin loc pentru altceva.

Faptul real pe care apoi timpul îl alungă înapoi, în trecut este înlocuit cu altul asemănător, la fel de uzurpator şi aşa mai departe...

Ficţiunea este însă rezonabilă, îşi acordă o legitimitate de gradul 2 şi rămîne mereu într-un plan paralel "realităţii ferme", îndeplinind funcţiunea de suplinitor al percepţiei nemijlocite a unor fapte, mişcări, evenimente care întîrzie să apară. În fond ea ocupă spaţiul şi timpul ei, iar faptul de a fi percepută altfel, la un alt mod de consistenţă, nu-i răpeşte gradul de realitate pe care desigur îl are... Pentru că, e clar "golul" nu există. Este un cuvînt impropriu, el nu exprimă nimic. Două alte cuvinte exprimă tot - prezenţă şi absenţă. Primul este evident prin sine însuşi. Al doilea confirmă existenţa primului şi constată dispariţia lui. Realitatea acestor reprezentări este de natura fluxului şi refluxului. Înaintare şi retragere a aceleiaşi mări de viaţă şi moarte.

Viaţa şi moartea sunt legate între ele în acelaşi fel şi se cuprind între ele pentru că nu pot fi despărţite. Trebuie să înţelegem că lucrurile nu pot fi concepute în altfel decît - existente. (Spinoza)

Consistenţa realului

DE ACEEA aspir, doresc modul de viaţă al prezentului, modul existenţial al afirmării, al faptului de viaţă, de gîndire, irefutabil prin evidenţa lui. Sunt conştient de faptul că el cuprinde în însăşi fiinţa lui toate celelalte foste sau viitoare prezenţe care s-au arătat sau se vor înfăţişa vreodată într-un alt prezent la fel de indiscutabil. Totul este aici, toţi şi toate în viaţă, în gîndire, cei prezenţi şi cei absenţi denumiţi morţi. Gîndirea se frămîntă ca fluxul şi refluxul, aduce şi retrage din conştiinţă făpturile sale. Ele se impun prin prezenţă şi consistenţă, îşi pierd apoi greutatea, se ascund în trecut, dar revin mereu, mereu cu putere mai multă sau mai puţină.

Marea, marea gîndire cuprinde totul, absolut totul în strînsoarea ei. Aş numi legătura asta, strînsoarea asta - consistenţa de moment a realului.

Adică prezentul este consistent tocmai pentru că gîndirea îl îmbrăţişează acum cu marea ei putere. Dar lucrurile se schimbă şi consistenţa lor poate varia. Şi cei absenţi pot deveni prezenţi, în alt fel sau chiar în felul lor propriu, nu se ştie. Totul este posibil. Am învăţat să cred în forţa lumii, o forţă de necuprins. Ea singură este? - golul nu există.

Ipotezele

EUL bănuitor priveşte lumea exterioară - diferită, misterioasă pe care ar dori s-o cunoască pentru a o putea anexa... Dar ea, lumea se mişcă prea repede, mărimea ei indefinită respinge orice mişcare de cuprindere. Ipotezele încearcă să înfăţişeze o altă mişcare a lumii, care să se petreacă într-un ritm accesibil gîndirii personale. Ele încearcă să înlocuiască ceea ce nu poate fi cuprins cu o construcţie clădită după regulile acceptate şi cunoscute de experienţa cu care te-ai familiarizat în timpul vieţii. Toate aceste construcţii sunt de fapt fortificaţii împotriva lumii. Eul se apără împotriva unui destin fictiv, aparent previzibil prin eşafodajul ipotezelor. Dar realitatea se desfăşoară altfel, cu totul diferit...şi atacul ei ocoleşte liniile Maginot. Gîndirea pe planul fictiv al eului se dovedeşte a fi fost inutilă şi inconsistentă.

Scoica iluzorie

EUL şi-a construit o carapace, o scoică de apărare din materialul cel mai fragil, cel mai perisabil posibil, din substanţa din care se elaborează ipotezele. Oare ce-ar putea fi mai şubred, decît o înfăţişare care dispare imediat şi este înlocuită de alta care o neagă şi apoi este şi ea înlăturată în acelaşi fel. Căci aceste năluci denumite ipoteze se creează în locul realităţii şi nu în cuprinsul ei. Ele sunt destinate de a compune o altă realitatea care poate fi imediat acceptată pentru că respectă interesul meu pentru o lume "posibilă" din gîndirea mea. O lume care ar coexista fără a mă pune în pericol, care s-ar eterniza în jurul meu, iar eu i-aş adăuga mereu alte înfăţişări ipotetice pentru a o îmbogăţi şi a o perfecţiona. Eu, care îmi apar mie ca cel mai consistent lucru din lume, fapt de netăgăduit al existenţei, mă înconjor deci cu acele fragile şi pernicioase făpturi-năluci.

Îmi desfăşor viaţa pe o întindere fictivă şi poate "eu" cel mai consistent dintre toate făpturile cunoscute mie, tocmai eu îmi răpesc din consistenţa mea. În felul acesta, trăind, gîndind astfel, disting în însăşi fiinţa mea două straturi de fiinţare, - unul consistent, decis şi altul fragil, imediat supus negaţiei şi dispariţiei. Apoi cînd zona ipotetică, domeniul apariţiilor posibile şi incerte dispare, se produce o puternică contracţie şi eul meu relativ liniştit, visător la diverse posibilităţi de desfăşurare ale vieţii, favorabile şi dimpotrivă, se trezeşte singur, neajutorat faţă în faţă cu o imensă şi indescifrabilă realitate. Consistenţa "eului" parcă s-a redus pentru că scoica iluzorie nu mai este, dar odată cu dispariţia ei a răpit şi o parte din puterea şi energia care au servit la făurirea ei.

Iată deci un biet eu singur în faţa lumii, o cîtime mică din forţa şi consistenţa ei reală. Dar o cîtime existentă, care aparţine lumii. Ea ca atare are forţa ei, - mai mică dar de aceeaşi natură. Aşadar eul va putea să contemple lumea fără spaimă şi fără iluzie. Recunoscînd forţa şi consistenţa lumii el va prefera s-o contemple chiar dacă dintr-un unghi limitat cu modestie la propria sa putere.

Legitimitatea subiectivului

NUMAI gîndirea mea contează, căci de fapt, alta nu există! Şi aceasta, gîndirea mă cuprinde şi "subiectivul" şi "obiectivul"!! Ea nu se poate auto-limita căci ea afirmă, tot ce se poate afirma! Ea atribuie lucrurilor gradul lor de consistenţă. Consistenţa lor este însăşi consistenţa gîndirii. Totul se petrece aici în centrul ei, cu mai multă sau mai puţină claritate, - în prezent sau în trecut, obiectiv sau subiectiv, mai greu sau mai uşor. Totul se află pe undeva primprejur, în ograda asta. Distanţele sunt relative şi iluzorii, şi morţii şi viii, toate celelalte lucruri sunt în vecinătate, unele cu altele. Subiectivul este adevărul însuşi căci el ne aparţine în mod exclusiv.

Ideile

IDEILE generale sunt sensibile. Ele apar la fel de neprevăzut ca şi sentimentele. Ele nu pot fi programate ci doar căutate. Prezenţa lor nu poate fi decît constatată, - fiinţa lor capricioasă se revelă în conjuncturi de gîndire care nu pot fi precizate dinainte.

Ideile generale planează deasupra noastră ca nişte nouri. Prezenţa lor nu se face prea bine simţită. Ei plutesc acolo, sus fără a se obliga la o participare directă, activă la ceea ce aici, se întîmplă. Din cînd în cînd descarcă ploaia care vine şi apoi trece, - pentru că chiar puterea lor, a norilor s-a epuizat... Şi ideile se epuizează astfel, cînd întreaga lor putere sensibilă nu se mai aplică pe ceea ce este ci se ascunde în zona presupunerii a ceea ce ar putea fi. Fiinţa lor devine fragilă, transparentă şi este denumită abstractă. Există şi în ideie zone de fertilitate care coboară ploaia şi altele de ipotetică aşteptare a fertilităţii. Ideia însă în unitatea ei organică se dezvăluie în mod clar şi univoc. Această capacitate de unicitate este percepută cu claritatea necesară a sensului care apare şi explică toate înfăţişările prezente. Ele se regrupează într-o imagine, una care cuprinde interiorul şi exteriorul, deopotrivă.

În clipa aceea lumea devine unică, rezonabilă cu tine şi cu ea însăşi. Se petrece o minune - ca şi cum toate faptele s-ar petrece după un acord unic şi acceptat. Şi de aceea exterioritatea, adică distanţarea, dispare, iar interioritatea, adică apropierea de tine însuţi, devine inutilă. Toată lumea se înfăţişează dintr-odată, ca unică. Dispare şi concretul şi odată cu el şi abstractul, primul fiind cel sensibil, nemijlocit - al doilea mijlocit şi fixat în aşteptarea sa ipotetică... pentru că nu mai aştepţi... primeşti o lume cu toată generozitatea ei, - posibilă.

Nicu Horodniceanu

DEBUT

Catrinel Popa

POEZIA lui Catrinel Popa nu seamănă cu aceea a generaţiei ei. Deşi aparţine ultimei promoţii de filologi-poeţi, ea nu se precipită să ne ofere binecunoscutele, nepreţuitele, neostenitele probe de inteligenţă şi vioiciune, nu-şi contemplă, ca mulţi alţii, modul facerii şi ombilicul şi nu-şi absolvă, prin autoironie, impertinenţa juvenilă şi măruntele îndrăzneli. Atinsă de o boală ciudată ce aduce întrucâtva cu bacoviana frică fără obiect, Catrinel Popa scrie o poezie a "consecinţelor fără cauze", în spiritul poeţilor metonimici ai anilor '70.

Concepută ca un "dialog" intermitent, mai curând întâmplător şi convenţional cu cineva purtând numele lui Beckett – ce însuşi se confundă cu disoluţia – această poezie este interesantă, întâi de toate prin personajul care vorbeşte sau pe care îl întrezărim în cutele textului: o făptură aflată într-o neîntreruptă plutire amnezică şi pentru care timpul e "gelatinos ca o meduză". Ea urcă la întâmplare în tramvaie fără să-şi poată aminti încotro duc, îşi dă senzaţia vieţuirii ascultând ploaia, în camere fără ferestre, cu molii şi ceasuri mucegăite, lăsându-se vizitată de gânduri fără noimă, de obsesii şi de scurte vedenii cu fluturi mari de noapte, cu inşi care târăsc după ei păsări ucise, cu morţi străvezii ridicându-se uşor ca puful păpădiilor.

Produs al unui univers împuţinat şi închis, fiinţa constată progresul degradării şi atinsă de un imobilism senil, îşi cercetează fără uimire, treptata amorţire şi implacabila involuţie lexicală: "în curând voi uita să merg/ şi atunci mă voi rezema de zidul umed/ şi voi aştepta să prind rădăcini// buzele mele se mişcă fără să rostească nimic..."

În preajma acestui personaj au loc un soi de "evenimente", acele mici întâmplări de bloc şi de cartier, prin mecanismul aluziv al metonimiei – corespondentele unei stări : pe acoperiş şi-a făcut cuib o bufniţă, cineva se dezbracă, lăsându-şi volanele în mijlocul drumului, vecinul de la parter şi-a cumpărat o colivie, pe palier se aude muzică şi un hohot de râs, o femeie rătăceşte printre şine cu capul plecat, urmărind crăpăturile şi zmocurile de iarbă, pe ziduri joacă o lumină verzuie vântul rostogoleşte o pungă goală, un câine ud aleargă prin ploaie, un bărbat coboară treptele putrede ale scării, de pe acoperişuri de tablă se rostogolesc trupurile unor păsări moarte.

Cu efort şi cu un fel de disperare, disperarea paraliticului, făptura aceasta reuşeşte să articuleze din când în când, o constatare banală, ori să stoarcă din debriurile memoriei o imagine nostalgică. Ea chiar reuşeşte, cu un rest de energie, să îngaime o rugăminte confuză către un dumnezeu al singuraticilor, căruia pare să-i ceară să curme monotonia, frigul, tăcerea şi ceaţa. Fără speranţă însă, întrucât el nu există. Nu există decât un dumnezeu al singurătăţii, care nu-i poate oferi decât aşteptarea, aşteptarea vidă. Numele lui e, firește, Beckett.

E. Negrici

*

La etajul întîi a început o petrecere
un număr impar
mă urmărește și-n somn
33 de mîini întinde spre mine
zeul chinuit de insomnie

Pe lîngă faptul că oamenii
plîng adesea în vis
nu pot să-mi aduc aminte nimic
important

Vecinul de la parter și-a cumpărat o
colivie
și spune că urmează
să pună în ea un canar

Se aude muzică
un hohot de rîs pe palier
nu încape nici o îndoială
oamenii plîng amarnic în vis

La capătul coridorului
un copil se uită afară
un cîine ud aleargă prin ploaie

nu peste mult ploaia va deveni
ninsoare.

*

Trăsuri și cai
trecerea lor,
firește, trecerea lor
tulbura liniștea dimineații cețoase

m-am trezit
și nici măcar nu știu
cît s-a făcut ceasul, în ce zi sîntem
în ce anotimp,în ce an

trecerea lor prin visele mele
mă sperie și mă întristează
ca foile rupte din vechi calendare
sau ca alunecarea trenului
printr-o gară de cîmpie
îmi aduc aminte de priviri obosite
de scrisul tremurătoarelor mîini,
de coifurile pe care le fac
din ziare vechi copiii.

Nu mai vreau să aud nimic,închide
ușa
din timp în timp îmi opresc respirația
după ce zgomotul roților va fi trecut
flașnetarul o să-mi apară în somn
ca o pasăre albă.

*

Îți iei rămas bun de la toate lucrurile
pe care le-ai iubit
de la lucrurile pe care îți pare rău
că nu le-ai iubit
și de la acelea pe care între timp le-ai
uitat

Jos în pivniță a început să sape o
cîrtiță
pe acoperiș și-a făcut cuibul o bufniță

Tu cauți și nu găsești nicăieri un chibrit
pe stradă trec oamenii tot mai grăbiți

La marginea pădurii
omul singur spovedindu-se frunzelor.

*

Omul singur
visa un cal alergînd
se trezea strigînd
că îl dor oasele
și că e greu să te odihnești
sub copitele unui cal alergînd
nu-l auzea nimeni
doar fluturele gri
(ținîndu-i loc de înger păzitor)
zbura bezmetic dintr-o cameră
într-alta
ieșea pe terasă,pe coridor
uneori stingea lampa,
cu aripa udă și grea
apoi se dizolva în lumină
ca și cum ar fi vrut să le joace o farsă

Nu mai recunosc pe nimeni
și-mi pare rău că nu-ți pot spune
încotro s-o apuci
peste podul de lemn
zăresc parcă ceva cunoscut
un stol de păsări
coborînd tocmai acuma din nori
întunecă totul din nou
în urmă nici o formă
simt doar fumul frunzelor uscate...
mă întristează mirosul lor
de trup ars pe rug...
departe, peste podul de lemn,
se vede un cal alergînd.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

AMERICA INVICTA

12 NOIEMBRIE 1978 Iowa-City. Filmul cu actriţa italiană Claudia Cardinale (răpită) de revoluţionarul mexican, care, rănit, declară patetic:

"Inamicul revoluţiei ca şi al iubirii este timpul. Revoluţia – mai spune el – este... una putana", - o târfă, vorbă răspândită în Europa. Revoluţia – continuă eroul mexican – n-ar cunoaşte dragostea obişnuită şi nici măcar compasiunea, ci doar pasiunea dezlănţuită, fără nici un fel de remuşcări. La noi, în ţară, nici vorbă de aşa ceva. Măcar să fi fost o pasiune, detestabilă, dar pasiune, trăire sinceră şi adevărată.

*

* *

Simpozion de poezie, condus de directoarea Programului, Hualing Nieh, o chinezoaică inteligentă şi fermecătoare. Ea are ochii crăpaţi, abia tăiaţi cu lama, parcă, şi nu destul de bine, încât pleoapele abia lipite îţi dau senzaţia că nu i se vor mai dezlipi niciodată. Vederea, ca un chin, efort dureros ce-i dă o fixitate de reptilă la pândă.

Reţin o poezie de Prince Bildhyalongkorn... *Like milky ways of delight...* Asemeni căilor de lapte ale plăcerii... *He is not subject to death or decay...* Nu e supus nici morţii nici putreziciunii... Numele unui alt autor indian: PONGPAIBUL.

20 noiembrie 1978. Des Moines. Pe Mississipi. Plimbare scurtă pe fluviul sudist, evocând poveştile lui clasice. Cu Charles, reporterul, care a tradus pentru Program *Galeria,* intrăm în vorbă, pe bordul vasului tip vechi, cu zbaturi, ca-n romanele de odinioară, cu doi cântăreţi la banjou, chitara scundă, rotundă, prevăzută cu o tobă de rezonanţă, care îi amplifică sunetele stridente. Discutăm cu unul din cântăreţi, care e alb şi poartă pe cap o canotieră de paie, la un frac alb, cu papion roşu, ştiind că va cânta pe vas pentru nişte scriitori străini.

Al doilea, un negru, pare handicapat. Ni se spune că este surd de tot şi că are vorbirea greoaie, după o luptă crâncenă cu japonezii în Pacific, în Okinawa. Insula pe care americanii au cucerit-o după lupte şi bombardamente infernale. Aşa încât, Charles îşi îndreaptă atenţia asupra celuilalt, valid, pe care îl cheamă, am notat, Joe. El povesteşte, ca pentru turiştii ce suntem, cum s-a luptat cu "japii" în insula blestemată, cruzimea atacurilor de-o parte şi de alta şi cum "japii", spre sfârşitul bătăliei, decişi să moară cu arma în mână,... ceea ce pentru ei era suprema onoare,... se cocoţau în arborii cei mai stufoşi, cu frunzişul rămas intact după atâtea explozii. Şi cum, legaţi zdravăn de crengile groase, trăgeau din copaci în inamic, în infanteria americană, debarcată în insulă de pe navele de luptă, făcând astfel multe victime. Joe mai povesteşte cum artileria lor, văzând tactica "japilor", trăgeau mai întâi în arbori, cu obuze incendiare, făcând să le cadă frunzele ce mascau japonezii, care, de regulă, mureau acolo, legaţi de crengi, arşi de vii, mai spunea Joe, strâmbându-se de dezgust. Fuseseră momente în care el trăsese cu arma lui cu lunetă în arborii mai înalţi, rămaşi întregi după bombardamente. Omorâse vreo cinci. Trăsese la nimereală. Abia pe urmă îi văzuse inerţi, atârnând legaţi de ramuri. Cântăreţul se scuturase de oroare. Văzând reacţia atât de umană a unui ins trecut prin atâtea grozăvii, mă pomenesc zicând singur, ca pentru mine: *A la guerre, comme a la guerre.* Ciudat, Charles, oricât de bun ziarist este el, nu cunoaşte expresia şi trebuie să i-o traduc în engleză. Reporterul mă priveşte încurcat. Pare că n-a înţeles. Repet înţelesul, care, în engleză, sună strict lingvistic. În acest timp, cel cu banjoul în mână atacă vesel cântecul american: *Is a long way to Tiperery,* melodia cea mai cântată de ei în cel de-al doilea război mondial.

Am vrut să ofer ceva. Joe a refuzat politicos. Celălalt, negrul, asista cu expresia dusă pentru totdeauna a surzilor pe veci, zâmbind din când în când. Mai ales când, după buzele celuilalt, deslușea cuvinte din tot ce povestea.

Abia atunci am văzut bine pancarta albă a vasului sudist cu chenare roşii pe care scria mare, cu negru AMERICA INVICTA. America de nebiruit.

O temă pe care aveam s-o discut ulterior cu bunul meu amic Charles – care, spre deosebire de ceilalţi americani vorbea o engleză clară, ca la Oxford – fusese intrarea în război. Era un englez getbeget, naturalizat american. Ca orice englez, discutând despre intrarea Statelor Unite în război, după atacul perfid de la Pearl Harbour (perfid, zic eu, Charles nu rostise decât numele portului) ras în câteva ceasuri de aviaţia japoneză; - ...aşadar, discutând cu Charles, deslușisem un ton al lui special, o ezitare abia schiţată, când trebuia să spună ceva neplăcut. O reţinere. Nimic din accentul bătăios al celor ce narează patetic faptele de vitejie ale conaţionalilor... Era ca la un meci. Mai scandalizat mă arătam eu, când venise vorba de viclenia atacului aerian. Atac aerian, aflasem din presă mai târziu, încurajat de serviciile speciale britanice, ca să provoace intrarea Americii în război. Charles se arătase extrem de şocat şi de intrigat. Făcusem o gafă nepermis de uşor şi înaintea unui băiat englez impecabil... Ei, dar în final, americanii le-o făcuseră japonezilor, când cu bomba atomică de la Hiroshima. Charles, pacifist convins, părea nemulţumit de procedeul american de a pune capăt ostilităţilor, supunând Japonia acelui test nuclear, apocaliptic. Zadarnic îi repetam eu socoteala cu milioanele de vieţi cruţate în urma terminării mai repezi a războiului. Zadarnic invocam dreptul unui stat de a se apăra cu orice fel de mijloace, în urma unui atac prin surprindere. Zadarnic mă refeream la atâtea şi atâtea lucruri inumane legate de cei ce începuseră acel război. Zadarnic apelam la grozăviile pe care japonezii le făcuseră pe continentul Asiei, mai ales în China, grozăvii pentru care autorităţile de azi japoneze aveau să-şi ceară scuze, după atâta timp. Bomba nucleară rămânea, pentru Charles, bomba nucleară, pârjolind câteva sute de mii de civili nevinovaţi.

După cum privea lucrurile Charles, îmi dădusem seama că noi, cei din ţările mici, vitregite de istorie, obişnuite de atâta timp cu năvălirile şi cu dezastrele de tot felul,... noi, vreau să spun, când este vorba de ceva rău, suntem mai puţin compătimitori, mai puţin dispuşi să trecem cu vederea şi să ne ridicăm deasupra evenimentelor. Fiind, parcă, mai răzbunători, în sinea noastră, stăpâniţi de o sete de revanşă în contul atâtor şi atâtor păţanii îndurate...

Răzbunare de specie mică, expusă, şi care crede sau îşi închipuie că, în această privinţă, sentimentele mari n-ar fi potrivite decât ţărilor cu adevărat mari.

■

Domnului Profesor, cu dragoste!

DIN CÎND ÎN CÎND, un vînt nefast se abate asupra culturii româneşti. În zbuciumul său, acesta nu pleacă cu mîna goală. După recenta incursiune, a plecat cu **Petrică Gheorghiu.** S-a sucit, s-a mai învîrtit şi l-a luat şi pe **Dem Rădulescu.** A plecat fericit, înnobilat de greutatea poverii. Nici nu-i pasă ce a lăsat în urma trecerii lui. Stau şi mă-ntreb de ce această vocaţie a spectaculosului morbid şi nu a tragicului propriu-zis dă năvală peste români? În ultimii ani s-au petrecut atîtea răsturnări de semn, atîtea agresiuni asupra minţilor şi sufletelor încît reacţia unei majorităţi mediocre deformează ierarhii valorice, ucide modele. Sînt voci care strigă cu mult aplomb că nu au modele, fără să-şi dea seama că astfel de lozinci conduc spre o lume întoarsă, o lume tenebroasă înspăimîntătoare. O lume fără repere este condamnată la despiritualizare. Spre asta ne îndreptăm cu o linişte alarmantă.

Dem Rădulescu nu a fost doar un actor înnăscut cu geniul comic care stîrnea hohotul de rîs profund al existenţei, nu a fost doar Profesorul care a format generaţii de actori ca să descopere ce înseamnă această profesie şi drumul propriu. Dem Rădulescu a fost un model. Şi a avut soarta mentorilor, a spiritelor importante într-o Românie postrevoluţionară aflată în continuă derivă. Nu cred că l-am preţuit pe Dem Rădulescu atît cît o merita în timpul vieţii. Inevitabil indicaţiile domniei sale de la cursurile de arta actorului, indicaţii memorabile, reveneau în invocările celor din breaslă, în întîlniri intime şi private. Dar asta nu este destul. Nu ne-am aplecat în mod analitic şi critic asupra operei lui teatrale, asupra filosofiei sale despre teatru şi, de ce nu, despre viaţă. Nu ne-am arătat preţuirea, dragostea şi respectul decît în cercuri prea strîmte, aproape în şoaptă. Nu l-am apărat atunci cînd ar fi trebuit de atacul pietrelor unor neaveniţi infami. L-am lăsat singur, ca pe atîţia alţii, într-o societate care-şi demolează valorile, care nu respectă liniştea turnului de fildeş, care dă năvală cu zgomot mocirlos în suflet şi în intimitate.

Discreţia lui nobiliară a fost o concepţie, un stil. Delicateţea mîinilor, blîndeţea ochilor îi trădau structura fragilă, vulnerabilă. Forţa geniului pe scenă sau cea din clasele de curs ale Universităţii de artă teatrală şi cinematografică, spiritul ludic şi harul comediei i-au creat o aură de intangibil. Labilitatea histrionului nu a fost luată deloc în calcul. Lumea lui a fost teatrul, familia şi studenţii.

Un *homo ludens* care detona explozia rîsului ca joc, care făcea hocus-pocus cu inimile noastre şi dispărea, ca un mare magician, acoperit de propria-i manta. Cîţi au dat, cu eleganţa cuvenită, cortina la o parte şi să încerce să descopere ce se ascunde dincolo de clocotitorul rîs? A judeca în sine este simplu. A înţelege se pare că este ceva mai dificil şi nu chiar la îndemîna oricui.

L-am văzut jucînd de cînd eram copil: *O scrisoare pierdută* (Farfuridi şi Cetăţeanul turmentat), *Siciliana, Peripeţiile bravului soldat Svejk, Ploşniţa.* Am crescut savurîndu-i vocea la radio. Am trăit printre foştii lui studenţi care îl iubeau pînă la idolatrie. I-am urmărit promoţiile mai recente. Mi se părea că Dem Rădulescu este ubicuu. Şi totuşi, atît de greu de atins! Seva fiinţei sale de artist hrănea ore de bucurii şi de nelinişti. Lecţiile lui despre teatru şi actor nu abordau tonul preţios. Conţineau esenţă şi au fost esenţiale. Fiecare fruct oferit avea un sîmbure filosofic. Unii au ajuns mai devreme la el, alţii poate nu vor ajunge niciodată. A fost preocupat de problema identităţii, de problema înfăptuirii formelor eu-lui artistic. Poate de aici senzaţia de inepuizabil. Şi din simţul acut al limbii române. Cuvîntul a fost, poate, cel mai fidel camarad al geniului său. Discreţia, arma sa cea mai solidă cu care s-a împotrivit vulgarităţii, agresiunilor de tot felul.

Cît de puţin timp ne acordăm de fapt unii altora. Cît de puţin stăm de vorbă. Cît de rar şi cu cîtă parcimonie ne manifestăm sentimentele cele bune şi înălţătoare din noi. Doar ireparabilul ne mai aduce, pentru cîteva ceasuri, la un loc. Moartea aproape incredibilă a lui DEM RĂDULESCU a funcţionat din nou în breaslă ca un magnet. Ne-a strîns. Ca la Toma Caragiu, Amza Pellea, Octavian Cotescu... Ne-a dat iluzia că nu mai putem exista fără respect, fără solidaritate, fără toleranţă, fără rîs într-o viaţă de plîns. Cît o să ne ţină? Înţelegem oare mai mult despre noi înşine şi despre valori cu fiecare dispariţie majoră? Discreţia geniului în viaţă provoacă şocul vidului cînd pleacă. Brook vorbea despre Kantor ca despre un far al teatrului. Asta a fost Dem Rădulescu în primul rînd pentru studenţii săi. Le lumina drumurile, le orienta direcţia, le arăta că mai este speranţă pentru teatru, că nevoia de scenă şi de contactul cu publicul nu pot dispărea decît o dată cu fiinţa actorului. Farul va lumina mereu. Depinde numai de noi să vedem. În rest, o tăcere dureroasă care ne apasă conştiinţele şi sufletele, o lume care nu mai poate fi aşa cum a fost. Niciodată.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Ce se mai întîmplă cu Brâncuşi

ÎN ULTIMII patru ani, Constantin Brâncuşi a fost unul dintre cele mai fierbinţi şi mai dramatice subiecte supuse dezbaterii publice. Pe de o parte, o bună bucată de vreme, în fruntea acestor discuţii s-a situat restaurarea *Coloanei ...* de la Tîrgu Jiu, iar, pe de altă parte, opinia publică românească, şi nu numai, a fost literalmente asaltată cu zeci de obiecte şi desene atribuite marelui sculptor şi prezentate drept opere necunoscute. În ceea ce priveşte primul subiect, lucrurile sînt acum destul de clare: s-au organizat, în sfîrşit, de către singurul în drept să facă acest lucru, adică Ministerul Culturii, licitaţiile cuvenite, Banca Mondială a oferit un împrumut destinat special unor reabilitări culturale, printre care şi ansamblul de la Tîrgu Jiu, iar ministrul Ion Caramitru s-a implicat direct şi decisiv în această problemă, depolitizînd-o şi restituind oamenilor de specialitate dreptul lor legitim de a trata chestiunea cu responsabilitate şi competenţă. În ceea ce priveşte cel de-al doilea subiect, lucrurile sînt departe de a fi fost clarificate. Obiectele atribuite lui Brâncuşi, care nu sînt decît nişte falsuri grosolane şi produse frauduloase de artizanat kitsch, au fost puse în circulaţie de către un oarecare Stanciu, consilier juridic la institutul de Sociologie, cu ajutorul mai mult sau mai puţin ambiguu al unor oameni cu activitate publică, ba chiar, unii dintre ei, implicaţi direct în fenomenul artistic. Pe lîngă promovările, destul de suspecte, realizate pe postul naţional de televiziune, de către George Radu Serafim, de pildă, dar nu numai, s-au mai ridicat în apărarea acestor obiecte, fără nici o competenţă, dar cu mult elan propagandistic şi cu aerul triumfalist că patrimoniul cultural naţional s-a îmbogăţit covîrşitor, personaje pereţum istoricul literar N. Georgescu, echipa de la *Literatorul*, tot felul de alţi veleitari mai mult sau mai puţin „patrioţi", însă cu o acută dorinţă de cîştiguri fabuloase, inclusiv de natură simbolică, şi, dacă se poate, cît mai rapide, dar şi unii specialişti rezonabili, cum ar fi acad. Dan Grigorescu, criticul de artă Octavian Barbosa, sculptorul Aciobăniţei şi, atît cît să poată fi invocat ca susţinător, sculptorul Marcel Guguianu. Chiar şi un important om politic, cum este Adrian Năstase, a fost amestecat fără voia lui în această farsă tristă cînd, în cadrul emisiunii *Culise*, difuzată de TVR1, filmîndu-i-se cabinetul de lucru de acasă, camera de luat vederi a insitat, mai mult decît se cuvine şi a revenit mai mult decît era cazul, pe un obiect din categoria noilor „descoperiri" care se odihnea chiar pe masa de lucru a primului vicepreşedinte al PDSR, binecunoscut şi în calitatea lui de colecţionar. Scopul financiar al acreditării acestor falsuri este evident. Mai puţin evident este, însă, motivul pentru care instituţiile statului nu se autosesizează, pentru că, totuşi, este vorba de un atentat grav la patrimoniu şi de o nouă încercare de a aduce în derizoriu creaţia lui Brâncuşi. Lăsată de capul ei, această incredibilă afacere a căpătat, încetul cu încetul, şi proporţii internaţionale; deja o lucrare a ajuns prin America Latină, pe bani serioşi, iar acolo s-a dovedit falsul şi a început legiuitul scandal.

Tot un caracter internaţional, care începe, de această dată, în Statele Unite şi se termină la Bucureşti are şi episodul cel mai recent din suita tragic-grotescă de pînă acum. Cu intenţia clară de a mai pune o cărămidă la construcţia credibilităţii acestor falsuri, care ar stîrni, pur şi simplu, rîsul, dacă nu ar fi şi periculoase prin consecinţe, jurnalistul Grid Modorcea face o deplasare tocmai la New York, la sculptorul nonagenar de origine română, trecut în tinereţe prin atelierul lui Brâncuşi, Constantin Antonovici. Că harnicul, şi analfabetul în materie de artă, Grid Modorcea a fost sau nu trimis de Stanciu, nu se poate spune explicit, dar că el a reprezentat acolo interesele acestuia este în afara oricăror îndoieli. În interviul publicat în numărul din 5-6 august al ziarului *Cronica Română*, Grid Modorcea face tot ce-i stă în putinţă pentru a obţine ceva, cît de cît articulat, în sprijinul pseudolucrărilor lui Brâncuşi, de la venerabilul sculptor. Ceea ce obţine, însă, este doar un autoportret mişcat, autolaudativ şi amnezic, dar şi o suită de afirmaţii insultătoare şi abjecte la adresa unor mari oameni de cultură care şi-au dedicat întreaga lor viaţă cercetării şi promovării operei lui Constantin Brâncuşi. Este vorba, în primul rînd, de cunoscutul istoric şi critic de artă american Sidney Geist şi de la fel de celebrul său coleg din România, Barbu Brezianu. Şi Grid Modorcea mai scoate ceva de la Antonovici, dar de data aceasta foarte bine articulat: o permanentă şi explicită atitudine antisemită, un mod de gîndire marcat de schematisme inacceptabile în ceea ce priveşte legăturile dintre oameni, în virtutea căruia falsurile Brâncuşi sînt denunţate ca atare nu din banala pricină că ele, în orice ţară normală, ar fi socotite obiecte ale unei infracţiuni şi subiecte penale, ci datorită faptului că interese oculte, conspiraţii mondiale şi alte asemenea enormităţi ar acţiona, cu maximă eficienţă, atît împotriva lui Brâncuşi, cît şi împotriva bietei noastre ţărişoare. Sînt, pe parcursul acestui interviu sub orice nivel intelectual sau, mai exact spus, marcat fundamental de povara arierării senile, momente pe care Grid Modorcea însuşi încearcă să le dreagă din mers: *„jdanovista" Ana Pauker*, aşa cum apare ea alintată de ziaristul român, este coafarea evidentă şi stîngace a *jidancei Ana Pauker*, cum o invocă, de fapt, nonagenarul autor al bufniţelor din fier forjat. Cine nu este convins că Antonovici, tocmai acolo, în inima New York-ului, îşi fundamentează rasist eşecul artistic şi invocă scenarii desprinse parcă din *România Mare*, (gazeta, evident) n-are decît să ducă lectura pînă la capăt. După ce, despre Barbu Brezianu, Constantin Antonovici spune: „*E fals el* (Barbu Brezianu, n.n.) *El mă critică teribil deoarece am diploma originală de la Brâncuşi. Originalul acesta le-a dat în cap la toţi. Dacă îl vînd, iau 100000 de dolari. Dar nu-l dau*", acelaşi martor, improvizat şi grosier, al „operelor inedite" de la Bucureşti, încearcă, la îndemnul interesat al interlocutorului, să-l minimalizeze pe Geist într-o perspectivă delirantă şi primitivă, greu de imaginat pentru o minte sănătoasă. La provocarea deloc inocentă a lui Grid Modorcea, „*Geist , cum e cotat? Mie mi se pare că un gard de la Hobiţa e mai expresiv decît beţele lui*", Antonovici face un pas înapoi, apoi atacă insidios pe la spate: „*Nu mă bag deloc, răspunde el. Dă-l la dracu'! El a fost de multe ori la mine. Nu vreau să intru în conflict cu el. Evreii sunt puternici. Sunt mai puternici decît românii, decît americanii. Sunt uniţi teribil*". Din punctul de vedere Modorcea-Antonovici, lucrurile se prezintă cît se poate de clar: Geist nu respinge acele jenante obiecte de bîlci pentru că acestea sînt falsuri evidente şi constituie un atac direct la opera brâncuşiană, ci pentru că el este... una dintre figurile malefice ale conspiraţiei mondiale. Dacă slăbiciunea instituţiilor româneşti este atît de adîncă încît ele nu pot descîlci una dintre cele mai mari escrocherii ale acestor ani, măcar o atitudine morală trebuie luată acum pentru denunţul şi dezamorsarea acestei acţiuni ruşinoase care priveşte extensia atentatului la patrimoniu, de pe poziţiile falsului, într-un alt atentat, la civilizaţie şi la libertate, de pe poziţiile insultei, ale dispreţului şi ale culpabilizării barbare. ■

Căldură mare...

PESTE trei duzini la umbră. Caniculă! Inconfort termic. Prag critic. Ambulanţă. Spitalul de urgenţă. Doamne ajută! Etc. etc. Canicula. Asfalt topit. Parfum de canal. Saună în casă. Insomnie. Niciun chef de lucru. Salariu redus. Caniculă. Câmpuri arse. Recoltă ratată. Sărăcie. Import de grâne. Comisioane. Speculă. Caniculă. Secetă. Lacuri de acumulare golite. Hidrocentrale în şomaj. Scumpirea electricii. Protecţia consumatorului!? Caniculă. Aer încins. Păduri uscate. Incendii. Jocuri de artificii? Pământ pîrjolit. (Teren construibil!). Caniculă. Ordonanţă de urgenţă. Obligaţiile patronilor. Stare de necesitate? Apă minerală. Drepturile salariaţilor. Nu şi ale celor de vîrsta a treia? Dar ale bacalaureaţilor? (Examenele erau în toi). Formidabil Caragiale! Şi despre caniculă a scris (nu numai despre bac!).

❖

...LINIE: pierderi directe de mii de miliarde, pagube colaterale (inovaţie soldăţească) de necalculat. Cine plăteşte daunele? Dumnezeu? BERD? Turcul? Asigurările?

❖

CEI BINE încropiţi ori cu răspunderi (VIP) sunt pe Coasta de Azur sau în Baleare. Alţii la munte sau la mare (în Anatolia ori Pelopones). În cel mai rău caz acasă sau în birou, la adăpostul instalaţiei de climatizare. Altă viaţă, alt randament! Numai lumea obişnuită rabdă şi aşteaptă. Aşteaptă, tâmpită de căldură, zile mai temperate. Care, însă, întîrzie! Deci răbdare pentru că, oricum, la temperaturi de 37-40 grade Celsius în umbră, corpul refuză orice mişcare iar mintea nu mai judecă. Ceea ce i s-a întîmplat şi eroului caragialesc din "Căldură mare", cînd, atenţie, termometrul înregistra numai 33 (în prima variantă 30) de grade!

❖

SCHIŢA amintită este, fără doar şi poate, una din cele mai cunoscute, interpretată fiind, de-a lungul anilor, de numeroase "tandemuri" (se poartă) actoriceşti. Accentul cade, firește, pe comicul uşor absurd, trecîndu-se cu vederea ceea ce s-ar putea numi o concluzie-avertisment. (Caragiale serios!) Iată ce poate face din om canicula, chiar fără să atingă dimensiunile actuale! Pentru că, obiectiv vorbind, acum o sută de ani (schiţa a apărut într-un "Moft român" din 1901) condiţiile de trai din tîrguri şi oraşe erau, sub aspect termic, mai blînde. Urbanism tradiţional de factură ecologică: aşezările, potrivite ca mărime, aproape de cadrul natural (acţionînd ca regulator caloric), străzile şi pieţele, umbrite de pomi, pavate, ici-colo, cu piatră de rîu, casele de dimensii omeneşti răcorite de grădini bogate!

❖

EVIDENT, populaţia urbană nu se putea plafona la cele 20% de acum un veac! Era firesc, aşadar, ca oraşele să crească, subprafaţa pieţelor şi căilor de circulaţie să se extindă, cupă cum trebuia să sporească numărul şi dimensiunea clădirilor pentru a evita risipa de teren şi a folosi gospodăreşte utilităţile. Numai că această multiplicare a substanţei minerale (absorbante şi degajatoare de căldură, factor important în definirea microclimatului) a decurs invers proporţional cu mărirea spaţiilor verzi (ale căror calităţi de ponderare a temperaturii, umidităţii, curăţeniei aerului etc. sunt de mult cunoscute). Se ştie că între 1960-90 s-a construit foarte mult, mărindu-se intravilanul oraşelor, îndepărtînd natura, aglomerînd la densităţi exagerate noile cartiere de blocuri cu 5 şi 10 etaje. Cantitatea de beton şi cărămidă, de metal şi sticlă a crescut exponenţial, suprafeţele de asfalt s-au înmulţit peste măsura justificată de o relaţie decentă cu parcurile, plantaţiile din scuaruri sau aliniamentele de pomi de pe străzi. Rolul acestora în ameliorarea confortului urban (inclusiv al microclimei) a fost neglijat, dacă nu chiar ignorat.

❖

DIN PĂCATE, tendinţa s-a accentuat după 1990, determinată de agresivitatea şi lăcomia speculanţilor imobiliari vis-à-vis de ignoranţa, lipsa de viziune şi corupţia administraţiei publice. Proprietarii, investitorii, antreprenorii rad cîtă plantaţie pot (uneori şi de pe domeniul public învecinat) doar pentru a construi mai mult pe terenul avut la dispoziţie, depăşind adesea capacitatea acestuia. Pe de altă parte creşterea numărului de automobile (adăugînd la betoane şi asfalturi cantităţi imense de metal) determină apariţia de situaţii aberante cînd se strică scuarurile şi locurile de joacă pentru parcaje sau garaje betonate. Nu în ultimul rînd, sărăcia dublată de alte obiceiuri (mai mult sau mai puţin tradiţionale), face ca pomii de pe străzi ori din parcuri să fie "toaletaţi" (a se citi cheliţi sau tăiaţi) pentru obţinerea de lemn pentru foc!

❖

ŞI ATUNCI, de ce ridică toată lumea din sprîncene la repetarea perioadelor de caniculă (legate ori nu de "el Nino" sau de încălzirea globală), care extind şi amplifică disconfortul termic în care a ajuns să trăiască majoritatea populaţiei din oraşe?

❖

PRINTRE rînduri, Caragiale se referă la starea de letargie şi neputinţă declanşată de temperatura extremă, în cazul de faţă cea caniculară. (Efecte apropiate rezultă şi în situaţia frigului sever, persoanelor afectate lipsindu-le puterea şi voinţa de a se sustrage somnolenţei mortale, de a se salva.) În acelaşi timp, specialiştii constată prezenţa unor stări de iritare în relaţiile interumane conjugate cu scăderea randamentului şi a apetitului pentru muncă. (Dovadă, între altele, şi zăcerea în computer aproape 3 ani a prezentelor rînduri!) Poliţiştii ştiu că în condiţii de caniculă este influenţată capacitatea de atenţie şi reacţie a conducătorilor de autovehicole. Ei ştiu că în vacanţele de vară numărul evenimentelor rutiere creşte. În fine, un climatolog de la institutul specializat din Kiel/Germania atrăgea atenţia asupra posibilităţii de schimbare în timp a comportamentului social ca urmare a înmulţirii şi extinderii perioadelor de caniculă. Chiar pronostica, în glumă, instalarea în nordul Europei a unor abitudini şi moduri de viaţă mediteraneene. (Cu alte cuvinte nemţii ar deveni un fel de italieni, ş.a.m.d.!)

❖

TOTUŞI, chiar şi numai în pauzele dintre perioadele caniculare, deşi cu mintea amorţită şi fără vlagă în muşchi, unora ar putea să le încolţească diferite întrebări legate de cauzele suferinţei lor estivale!

❖

OARE, nu-i nimic de făcut? Nu se pot imagina soluţii care să amelioreze, eventual parţial, confortul termic, urban? Cui pot să ceară sprijinul, are cineva atribuţii în domeniu, pe cine să reclame Oficiului pentru Protecţia Consumatorilor (de oraş)? Evident, există mijloace de reducere a efectelor canicului. Unele dintre ele, susţin urbaniştii şi horticultorii, privesc reechilibrarea relaţiei dintre masa minerală şi substanţa vegetală. Un prim nivel ar fi acela al planurilor de amenajare a teritoriului şi de dezvoltare urbanistică a oraşelor. Numai că, dintr-o percepţie cel puţin ciudată, în secţiunea tratînd riscurile naturale a Planului de Amenajare a Teritoriului Naţional (PATN) canicula nu şi-a găsit locul. Produce cumva daune mai mici decît cutremurele şi inundaţiile? Nici gînd! Şi-atunci, nu cumva de-aici trebuiau să rezulte strategii, indicaţii şi normative specifice de combatere a efectelor căldurilor estivale asupra microclimatului urban!? PATN poate impune soluţii-cadru pentru planurile de dezvoltare ale aşezărilor omeneşti (PUG). Numai că puţine acte urbanistice şi de protecţia mediului dovedesc cunoaşterea de către responsabilii ministeriali a rolului specific al perdelelor împădurite în zona preorăşenească, a centurii verzi-galbene la limita intravilanului (s-au uitat cumva plantaţiile de protecţie ale lui Stalin ori formula "green belt" din Londra imediat postbelică?), sau a recentei teorii a "pădurii urbane" în chiar mijlocul oraşului. Dovadă, iuţeala şi voioşia cu care s-au elaborat, avizat şi aprobat mare parte din PUG-urile recent încheiate (plătite din banii aceloraşi cetăţeni sufocaţi de căldură).

❖

CU SIGURANŢĂ, administraţiei locale (de fapt direcţiilor de urbanism şi domeniului public, a parcurilor şi grădinilor) nu i-a trecut prin cap să folosească PUG-ul (capitolul de spaţii plantate ca instrument de îmbunătăţire a confortului termic urban!

❖

ÎN CONTEXT, ar fi interesant de ştiut cîte primării îşi cunosc proprietăţile "verzi", în speţă grădinile şi parcurile? Probabil se numără pe degete primarii care au început demersuri de extindere a oraşelor pentru plantaţii, nu pentru construcţii! Ori poate s-au gîndit să întocmească cadastrul pomilor şi arbuştilor din zonele plantate publice? Cîte direcţii de specialitate şi-au propus punerea la punct a unor programe de reabilitare a plantaţiei din grădini şi parcuri? Sau măcar au în vedere întreţinerea şi paza acestora încît să stopeze înstrăinările de teren (prin împroprietăriri abuzive sancţionate de justiţie!) şi proliferarea construcţiilor parazitare? Cum controlează agenţiile de mediu respectarea condiţiilor din avize privind plantarea a 10 puieţi în locul unui pom tăiat? Măcar deţin o evidenţă generală a pomilor sacrificaţi pentru construcţii şi a celor care trebuiau plantaţi în loc? Care administraţii ale domeniului public impun plantarea străzilor şi parcajelor pentru reducerea suprafeţei de asfalt? Oare vreun funcţionar al lor va fi numărat, măcar din curiozitate, cioturile de pomi sau lăcaşurile libere de pe trotuare prevăzute pentru plantare?

❖

EI BINE, cînd se vor găsi asemenea ipistaţi curioşi iar primarii vor premia cea mai frumos plantată stradă şi nu pe "miss cutare", s-ar putea ca avertismentul lui Caragiale să-şi fi făcut efectul! Altfel, pînă atunci, orăşenilor afectaţi de caniculă trebuie să li se acorde dreptul să ceară despăgubiri edililor pe care i-au ales!

Peter Derer

Radio România Cultural

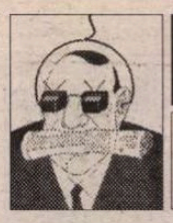
Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Joi 28 septembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Dan Bota în lectura actorului Ştefan Sileanu. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 15.00 pe CRC – *Artele spectacolului.* Un actor şi rolurile sale: Damian Crîşmaru; Evocări: Simone Signoret (15 ani de la moarte). Colaborează Dinu Nicula. Redactor Julieta Ţintea. La ora 21.45 pe CRC – *Lecturi în premieră.* "Jurnal de vise" de Dan Tărchilă (frag.). Redactor Ion Filipoiu.

● Vineri 29 septembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească.* Versuri de Ioan Alexandru în lectura actorului Răzvan Ionescu. La ora 15.00 pe CRC – *Măiastra – arta românească în lume.* Memoria Mexicului la un ilustru artist clujean: Lovith Egon. Redactor Aurelia Mocanu. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 30 septembrie pe CRA la ora 19.45 – *Scriitori la microfon.* Leon Volovici. Redactor Liviu Grăsoiu. La ora 22.20 pe CRA – *Din marea poezie a lumii.* Ion Barbu. Redactor Titus Vîjeu.

● Luni 2 octombrie pe CRC la 11.30 – *Revista literară radio.* Caseta cu poeme: versuri de Radu Voinescu şi Rita Kirata; Cronică literară de Nicolae Florescu. Revista revistelor de cultură: Caiete critice. Reporter Dana Pitrop. Redactor Adela Greceanu. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 16.04 pe CRC – *O samă de cuvinte.* Cum vorbim, cum scriem; Istoria cuvintelor. Colaborează Ileana Ploaie Hanganu şi Rodica Zafiu. Redactor Emil Buruiană. La ora 20.15 pe CRC – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Editura Gorjan. Colaborează Georgescu Gorjan. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.15 pe CRC – *Dicţionar de literatură universală.* Constantin Kavafis – biografia unui sentiment. Redactor Titus Vîjeu.



TELE-COMANDO

Rendez-vous ratat

DUMINICĂ după-amiază, în timp ce pe *Eurosport* era o pauză publicitară, ne-am trezit, grație telecomandei, în mijlocul unui soi de spectacol de divertisment de pe un post pe care toată familia îl ocolește constant: *Tele 7 abc*. Nimeriserăm la un *Rendez-vous la Tele 7*, după cum am citit apoi în *PRO-TV magazin*. Scena arăta așa: o prezentatoare înaltă, cu fustă minusculă și neagră se răsfăța în fața unui public care, din cînd în cînd, aplauda fără entuziasm. Există cu siguranță o boală molipsitoare printre moderatoarele tv de la noi: suficiența. Fiecare dintre ele este atît de încîntată de propria persoană încît își închipuie că „tot ce zice i se cade, tot ce face-i șade bine". Persoana de la Tele 7 abc, Mirela Dobre, era ușor certată cu gramatica și credea că-i șade bine să spună: „Băieții *care* îi vedeți în spatele meu, fetele *care* le vedeți...". Dar, surpriză! surpriză! După aceste formulări cumplite, Mirela ia în mînă un volum de poezii și, recomandîndule, cu ton de învățătoare, „copiilor" să se ocupe de cărți în loc să se uite la televizor (!), citește rapid o poezie. În context, poemul era cu totul deplasat (ca și cum la publicitate, în loc de reclame despre detergenți sau despre iaurt s-ar citi un fragment din Montaigne), iar Mirela Dobre a fost fericită cînd a scăpat de carte și a început să se răsfețe într-o conversație cu Șerban Diaconescu, coprezentatorul emisiunii. Să admitem totuși că se poate recomanda o carte în orice context. Un lucru e, cu siguranță, obligatoriu: să se vadă că persoana care laudă lectura, citește și ea, măcar din cînd în cînd. N-a fost cazul! Ideea e însă foarte bună: decît să te uiți la emisiunile de la Tele 7 abc, mai bine citești o carte. **(I.P.)**

Între blonde

ELIMPEDE ca sigla PRO TV-ului că, cel puțin din anumite puncte de vedere, lui Florin Călinescu nu prea i-a priit vacanța. Nu pare a fi avut prea mult spor nici la mișcarea în aer liber, nici la gimnastica intelectuală și nici la jocurile de societate. Rezultatul, o mare energie necheltuită și multe așteptări neconsumate. Mare noroc, totuși, că pentru îmbăierea în rigolele Ferentariului și pentru traversarea înot a rețelei de canalizare din lumea subbucureșteană îl aștepta, cu toată logistica pregătită, *Vacanța mare*, iar pentru problema cealaltă, pentru stingerea incendiului hormonal și pentru zăgăzuirea cu zăpadă carbonică a viiturilor de testosteroni, tocmai se pregătea să vină, pe post de pompier angelic și de stimul pentru răsfățurile din imaginație, cu întrega și exclusiva lumină a trupului său, nimeni alta decît ficțiunea tuturor firilor timide și însingurate, năluca din viitor a nenumăraților adolescenți insomniaci și partenera din portofel a multor bătrînei cu spinarea încovoiată și cu glandele salivare în criză de supraproducție, ei, bine, ea însăși, în carne, oase și... cam atît, Claudița Schiffer. Se pregătea să vină, dar de această dată nu în calitatea ei de materie primă pentru mașinile de tocat imagini, ci în chip de ambasadoare, de plenipotențiar al imperiului *L'Oréal*, vecinul dinspre nord-est, să zicem, al guralivei și bovaricei republici prezidențiale numită *Țara de vară*, pe al cărei teritoriu a eșuat Călinescu însuși un sezon întreg și unde n-a reușit el să-și găsească nici un strop de odihnă trupească și nici oleacă de împlinire sufletească.

Dacă întîlnirea cu *Vacanța mare* a fost impecabilă și nici un colțișor al subsolului bucureștean, de la Străulești pînă la Glina și din Chitila-n Voluntari, n-a rămas necercetat și neadulmecat, cu nările fremătătoare de oenolog în plină campanie, rendez-vousul cu Claudița a fost ceva mai elaborat. Ascultînd parcă sfatul marelui sculptor George Apostu, conform căruia nu e bine să mergi la o întîlnire dacă, în pralabil, nu te-ai supus de unul singur unei severe probe de capacitate, Florin Călinescu a rezolvat totul în preludiu, adică în acel monolog lung, monoton și concupiscent pînă la lichefiere, pe jumătate exhibiționist, pe jumătate narcisiac și pe jumătate, pentru că aici totul are trei jumătăți, de-a dreptul trivial. Rezolvîndu-se, așadar, totul cu anticipație, la vedere și verbal, ca să nu folosesc termeni mai derutanți, întîlnirea propriu-zisă a fost, ca în ceremonialurile magice de vînătoare, doar o simplă formalitate. Adică banală, insipidă și, din loc în loc, presărată cu diverse cochetării. Dacă era, totuși, ceva de demonstrat, acel ceva nu se referă nici la faptul că strălucitoarea Claudița este frumoasă, nici la acela că strălucirea frumuseții poate înlocui pentru o vreme cenușiul anumitor materii și nici la celălalt, anume că Florin Călinescu, derutat în esență, ambalează totul într-o siguranță rece și, pe nesimțite, își transformă invitații în psihoterapeuți. Ceea ce s-a demonstrat, însă, pînă la urmă este un lucru simplu, dar fundamental: dincolo de frumusețe și de inteligență, atît cît i-au fost ele repartizate, Claudița are ceva care o face cu adevărat genială: *intuiția*. Ca nimeni altul pînă acum, ea și-a scrutat interlocutorul în străfundurile sale și acolo, printre obsesii și aspirații neclare, printre porniri instinctuale și abandonuri subite, printre diferitele gusturi ale puterii și tot atîtea lașități mărunte, a descoperit un lucru uluitor: în esență, Călinescu are un suflet de... *blondă*. Drept urmare, i-a recomandat scurt să-și vopsească părul, adică să-și asume pînă la capăt adevărata-i esență. Un singur lucru nu l-a întrebat Claudița, dar vremea nu e trecută: *de ce, totuși, intră blondele cu tastatura în cadă?* **(P.Ș.)**

Un Caiet al *Vieții românești*

LA Uniunea Scriitorilor a avut loc, în 13 septembrie, lansarea primului număr din ciclul Caietelor *Vieții românești* inițiat pentru a exprima o viziune multiculturală a literaturii noastre, în câteva repere esențiale, în relația cu spațiul european de cultură. Caietul Nr. 1 este consacrat "Modelului german în dialog cu spiritualitatea românească" și apare sub patronajul și prin decizia Uniunii Scriitorilor în colaborare cu redacția Publicațiilor pentru străinătate. La ceremonia lansării au luat cuvântul Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Caius Traian Dragomir, redactorul șef al revistei *Viața românească*, și criticul Henri Zalis, coordonatorul Caietului.

POLIROM

NOUTĂȚI
septembrie 2000

Jean-Paul Sartre
Existență și adevăr

François Furet (coordonator)
Omul romantic

Camelia Beciu
Politica discursivă
Practici politice într-o campanie electorală

Jacques Delors (coordonator)
Comoara lăuntrică
Raportul către UNESCO al Comisiei Internaționale pentru Educație în secolul XXI

În pregătire:

Vladimir Tismăneanu — **Încet, spre Europa**. Un dialog cu Mircea Mihăieș
Andrei Pippidi — **Despre eroi și morminte**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

OCHEAN
de Paul Miron

Aseară s-a întors Stăpînul

CEL DE SUS, imediat ce ajunse acasă, porunci ca a doua zi se vină la el Gabriel, dar foarte de dimineață. Să se pregătească de drum lung, să-și ia merinde, daruri pentru vameși și cînd și-a terminat serviciul său să se întoarcă.

Cineva de la bucătărie, cu urechi potrivite, a auzit puțin și a povestit multe. Relatarea lui accentua "că viața curtenilor se va schimba din rădăcini". E cea mai radicală schimbare de la facerea lumii, între pămînt și ceruri. La amiază, a fost chemat tot cinul arhanghelesc, vasăzică 12 - și cîte doi serafimi și heruvimi. La poarta palatului s-a făcut mare control. S-au așezat pe scări și profitînd de faptul că au fost împreună s-au pornit pe obișnuitul taifas. Stăteau la poarta dinspre răsărit în foișorul în care așteptau de obicei vizitatorii, duminica în număr mare. Heruvimii și serafimii se retraseră într-un cerc mai depărtat cînd pricepură că arhanghelii nu-i doresc lîngă ei.

De vorbit, vorbeau totuși împreună. După multe informații din orașele-gazde, unul dintre cei cu șase aripi povesti despre tragedia unui băiat de 12 ani, socotit ca cel mai bun matematician al secolului. S-a stins lovit de o boală necunoscută. Înaripatul a chemat pe cei mai mari doctori; cînd au ajuns la casa victimei, aceasta murise. "Și ce-ai făcut tu", întrebă unul din practicanții juriști. Adresatul ridică un coș de paie în sus: "I-am pus sufletul în panerul aista și l-am adus aici. L-am predat la poliție." Mihail tuși cu importanța necesară, pregătit să comenteze, dar nimeni nu-l mai asculta. Ieșise tocmai Gabriel care fu salutat de zeci de interesați: "Unde te duci, stimate boier? Ce-a fost? Unde te-a trimis? Au mai fost și alte rebeliuni, ce misiune ți-a dat? Spune!" - "Cine a mai scornit și basmul acesta? Și la urma urmelor, întrebați-l pe el. V-aș spune ceva, dar trebuie să plec imediat. Cum aveți fantezie, închipuiți-vă că ne așteaptă schimbări uluitoare." Zîmbind ca un premiant cîștigător trecu prin pîlcuri neliniștit, demn și distant. "Unde se duce dînsul?", întrebă un serafim bătînd din aripi într-un ritm încă nefolosit dar foarte original. Clopoțelul sună melodios: "Poftiți la masă." Urcînd pe scări, se luminară toți la față ca un soare răsărind din oceane.

În clipa aceea, un inorog galopă printre florile din grădină, strivind cu podcoavele lui de aur tot ce călca. Se pierdu apoi în hățișul dinspre Eden. Toți îl văzură, dar nimeni nu cuvîntă. Împietriți ocheau gardul înalt, peste care vedenia trecuse.

■

CARTEA AMERICANĂ

prezentată de Andreea Deciu

Paşapoarte spre noi înşine

VOLUMUL coordonat de Andre Aciman, autor american născut în Egipt, nu e original prin intenţii şi nici măcar prin realizare. În doar 135 de pagini, patru scriitori (pe lîngă Aciman) deja consacraţi – Eva Hoffman, Edward Said, Bharati Mukherjee şi Charles Simic – reflectează pe tema exilului, a identităţii şi limbajului evocîndu-şi propria experienţă ca emigranţi în Statele Unite. Cei cinci sînt scriitori

Andre Aciman, *Letters of Transit. Reflections on Exile, Identity, Language and Loss*, New Press, 2000, 135 pag.

profesionişti cu reputaţii bine consolidate, toţi laureaţi ai unor importante premii literare, toţi capabili să gloseze fermecător marginalii la orice temă le-ar fi fost propusă. Oricît de clasic (dacă nu îmbătrînit de-acum) ar fi subiectul, cartea lui Aciman, rezultatul unei serii de prelegeri ţinute la biblioteca publică a oraşului New York, oferă mai mult decît o lectură agreabilă. Există ceva profund personal şi emoţionant în eseurile incluse în acest volum, nu atît în sensul de confesiune intimă, căci naraţiunile imigraţiei sînt relativ schematizate, cît mai degrabă de interpretare a sensului exilului ca mod de descoperire şi afirmare a sinelui.

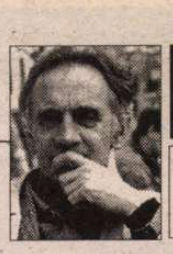
Povestea emigrantei Eva Hoffman este deja cunoscută cititorilor români, din volumul *O viaţă într-o altă limbă*, publicat la începutul anilor '90 de Editura Fundaţiei Culturale. La vîrsta de zece ani, Hoffman a părăsit Polonia natală împreună cu părinţii săi, îndreptîndu-se spre Vancouver, de unde mai tîrziu va pleca spre Statele Unite, iar în prezent locuieşte la Londra. Fetiţa care în 1959 privea de pe puntea vaporului ţărmul polonez îndepărtîndu-se treptat era convinsă că viaţa ei se sfîrşise, că emigraţia reprezintă un drum fără întoarcere, o noţiune de o "finalitate atît de zdrobitoare şi de definitivă" încît echivala cu sfîrşitul lumii. Pentru Eva Hoffman autoarea cîtorva cărţi de mare succes exilul înseamnă marginalitate, dar o marginalitate fericită, fecundă, în care sinele devine conştient de relativitatea reprezentărilor şi tabieturilor sale. *Viaţă într-o altă limbă* – exilul – e prezentată ca veritabil paradis al relativităţii şi subiectivităţii fragmentate care de îndată ce ar încerca să se supună unui principiu tutelar central e sabotată de marginea care a fost cîndva centru. Pentru o Eva Hoffman care s-a născut şi a copilărit la Cracovia, şi-a petrecut adolescenţa în Vancouver, tinereţea la Boston şi anii maturităţii la New York şi Londra, lumea întreagă e un furnicar de centre răspîndite pe întreaga planetă, toate intrate în competiţie pentru a ne capta atenţia, toate reamintindu-ne permanent că nu e singur, că viaţa e posibilă şi altundeva, ca să parafrazez titlul unui celebru roman al unui alt scriitor aflat în exil.

Ca Hoffman gîndesc toţi cei cinci scriitori prezenţi în volum. Pentru toţi, exilul e o binefacere, chiar dacă la început părea o pedeapsă, un mod de a ne descoperi caleidoscopul ipseităţii, o identitate asimilatoare, inclusivă, care absoarbe permanent roluri noi fără a le supune unei logici abstracte şi rigide a întregului, ci modificînd sistematic însuşi întregul. Citind eseurile din cartea lui Aciman exclami, fără să vrei: Ce oameni fericiţi şi împliniţi! Fericiţi tocmai pentru că sînt împliniţi. Charles Simic e cel mai debordant dintre toţi. Sosit în adolescenţă din Iugoslavia natală în Statele Unite, Simic nu pare a fi trecut vreo clipă prin acel stadiu iniţial al dezorientării, al alienării şi doliului simbolic după o lume pierdută care, mai mult decît un spaţiu cultural sau geografic, e un avatar personal. Edward Said, notoriu pentru implicarea lui recentă în politică, a părăsit Palestina tot în adolescenţă, pentru a veni mai întîi în Marea Britanie şi apoi pe continentul nord-american. Said e mai aproape de Hoffman decît de Simic, experienţa exilului aşa cum o descrie el e o experienţă de maturizare personală, de trecere de la un sine naiv, absorbit în contextul care l-a creat, la un sine emancipat, chiar rebel uneori, capabil să decidă singur care sînt alianţele şi loialităţile care îl vor defini ca făptură umană. Dacă Simic se autoportretizează ca un fel de trubadur fără griji, un rătăcitor fericit să pună capul pe pernă oriunde i s-ar oferi un culcuş, Said şi Hoffman sînt profund preocupaţi de afirmarea unei identităţi personale care e obligată prin forţa împrejurărilor să îşi recunoască simultan separarea şi aderarea la valorile şi credinţele unui spaţiu cultural, cel al culturii native şi al culturii adoptive, fidelitatea şi infidelitatea.

Cum se justifică referirea la *pierdere* în titlu, cîtă vreme exilul e unanim definit ca experienţă formatoare cel puţin, dacă nu şi fericită? Problema identităţii emigrantului, aşa cum e înfăţişată în această carte, e inseparabilă de o problematică lingvistică. Conceperea unui sine, rezultat al revelaţiei relativităţii provocate de întîlnirea, în exil, cu alte lumi, apare ca proces structural pe strategii lingvistice, pe o filozofie a comunicării şi deschiderii ca alternativă la o filozofie a intimităţii şi ascunderii. Cîtă vreme pendulează între trecut şi prezent, între amintirea lumii din care a venit şi experienţa celei în care se află, exilatul este, metaforic, un traducător: el călătoreşte permanent între două universuri încercînd să îl descopere pe unul în termenii celuilalt. Actul traducerii, ca opţiune pentru un orizont de gîndire turnat în matricea unui alt orizont de comunicare, cultivă distanţa şi insolitarea, devenind astfel pervers mecanism de iniţiere în nostalgie. Numai în momentul în care îşi abandonează îndeletnicirea de traducător, acceptînd în schimb *bilingvismul*, ca perspectivă structural dublă, devine exilatul un asimilat. Bilingvismul exclude opţiunea, el permite treceri spontane şi inconştiente dintr-o parte într-alta, fără a încuraja pretenţia de întîietate sau centralitate, şi prin urmare fără a crea sentimentul pierderii. Adevărata pierdere despre care e vorba în acest volum, şi care constituie miza grea a cărţii, este o pierdere acceptată şi chiar voită, dar totodată o pierdere "jucată" cumva, regizată periodic ca un fel de exerciţiu katharctic de uz personal.

Eseul lui Andre Aciman, de departe cel mai impresionant şi frumos ca realizare literară din întreg volumul, explică acest nou concept de "pierdere". Aciman e un proustian declarat, pentru care timpul rememorat substituie timpul trăit. El nu participă la prezent, ci-l arhivează pentru ca mai tîrziu să-l poată recupera nostalgic. Oraşele prin care s-a perindat, Roma, Paris, Londra, Viena, New York co-există în acest timp al rememorării, el nu se concurează reciproc, căci dimensiunea spaţială a experienţei e irelevantă în cazul nostalgicului. Sau contează în măsura în care generează sistematic acest sentiment al pierderii şi îndepărtării necesar pentru a declanşa regretul, amintirea, reveria. Fiecare peisaj contemplat devine un palimpsest, în el se suprapun şi amestecă amintirile altor peisaje, asimilate toate într-o logică a comparaţiei şi contrastului. Geografia New York-ului este pentru Aciman, o hartă a memoriei: o piaţetă îi aminteşte de Roma, o cafenea de Paris, un parc de Londra.

Titlul cărţii, *Letters of Transit*, se referă la statutul ambiguu al exilatului nostalgic, aflat în permanent tranzit, aşteptînd viza de plecare către un alt loc. O aşteptare indefinită şi uneori fără sfîrşit, ca în nuvelele lui Nabokov în care emigranţi ruşi trăiesc o viaţă întreagă la Paris, aşteptînd să-şi continue călătoria spre America, sau să se întoarcă în Rusia. Aşteptarea, ca stare fecundă de reflecţie şi indeterminare, este corolarul pierderii, o pierdere care nu e irevocabilă, ci temporară. Însă în limitele acestei temporalităţi asumate sau reprimate se desfăşoară o existenţă care nu seamănă deloc cu existenţa celor care nu au cunoscut dezrădăcinarea, într-o formă sau alta. Voi reveni cu o cronică la cel mai recent volum de autor al lui Andre Aciman, publicat în luna mai a anului acesta. ■



PORNIND DE LA VALÉRY

de Livius Ciocârlie

Un oarecare scepticism

"...Voi considera ca fiind europene toate acele popoare care de-a lungul istoriei lor au suferit cele trei influenţe despre care voi vorbi" (I, 1008). Cele trei influenţe au fost exercitate de Grecia, de Roma şi de creştinism. De Grecia – "căreia îi datorăm ce e mai bun în inteligenţa noastră" - în primul rînd.

Ar reieşi că suntem şi noi, românii, europeni. Europeni alteraţi: creştinismul avut în vedere de Valéry nu pare să fie şi ortodox, iar Grecia noastră e Bizanţul (ori Fanarul), nu Atena.

"Grecia tinde să raporteze totul la om, la omul complet". De n-ar fi decât această trăsătură şi am şti că Valéry îi evocă pe grecii antici. Grecia *noastră* se confundă cu creştinismul nostru şi nu se raportează la om, ci la Dumnezeu. Creştinismul, aşa cum îl înţelege Valéry este implicit catolic ("...Acelaşi drept şi acelaşi Dumnezeu", I, 1009) şi protestant: "...el aduce o morală subiectivă" şi "cere examinarea de sine" (I, 1010). La noi, evlavia, smerenia îşi ajung. Drept, morală şi introspecţie nu ne prea privesc. Deci noi îndeplinim, în mare, cele trei condiţii, dar numai dacă nu ne considerăm, ci – trecând printr-un purgatoriu – ne străduim să fim europeni. Iar una dintre condiţii ar fi aceea de a conferi, şi noi, "titlul şi privilegiile de *civis romanus* unor oameni de toate rasele şi de toate limbile". În privinţa asta, când pe hârtie catadicsim (grecism de-al *nostru*), ne facem cruce cu limba în gură şi scuipăm în sân.

*
* *

"Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles" (I, 988). De departe, cea mai cunoscută frază a lui Valéry. Mare lucru nu spune. E mult sub media intelectualităţii lui. Şi totuşi simţim în aceste cuvinte o melancolie a decrepitudinii, cu care rezonăm deşi, foarte probabil, nu l-a tulburat şi pe autorul lor. Pentru el n-a fost decât o bună introducere într-un text. De unde confirmarea ideii: sensul (conotativ, inaparent) este produs de cititor.

Ne simţim bine citind o asemenea frază. Parcă ni se conferă o noblete. Lumina crepusculului e plină de poezia burgheză a insului care ştie că-l aşteaptă o cină bună şi un somn liniştit. Dacă, flămând, ar trebui să umbli bezmetic ca să-ţi găseşti un loc de dormit, apusul de soare nu te-ar mai mişca atât. La fel e şi cu tristeţea sfârşitului de civilizaţie. Ne face să ne simţim mai rafinaţi. Dacă vreun barbar ar fi apucat (şi a apucat!) să dea calului ovăz în pristolul nostru, nu ne-ar mai arde să melancolizăm.

Tot aşa e şi cu declinul occidentului la Ciorna. Şi-a dat fiorul de a-i vedea pe sovietici învingători. Dacă ar fi rămas să-i aştepte, frazele lui n-ar mai fi fost atât de rotunjite, scrise în zarcă, pe săpun.

*
* *

"Nimeni nu poate să spună ce va fi mort sau viu mâine în literatură" (I, 990). Este un adevăr şi totodată *un miroir aux alouettes* (aparenţă înşelătoare) care dă speranţă şi sprijin moral tuturor autorilor ignoraţi. Din marea lor mulţime, un număr infim va fi câştigător la loteria viitorului şi astfel, în pofida randamentului foarte mic al explorării în masa de steril, speranţa se va perpetua. Este principiul pe care se bazează prosperitatea tuturor promotorilor de loterii. Întrebarea, în cazul de faţă: a cui prosperitate" A hazardului, a lui Dumnezeu? Mai degrabă, aş zice, a fabricanţilor de hârtie de maculator.

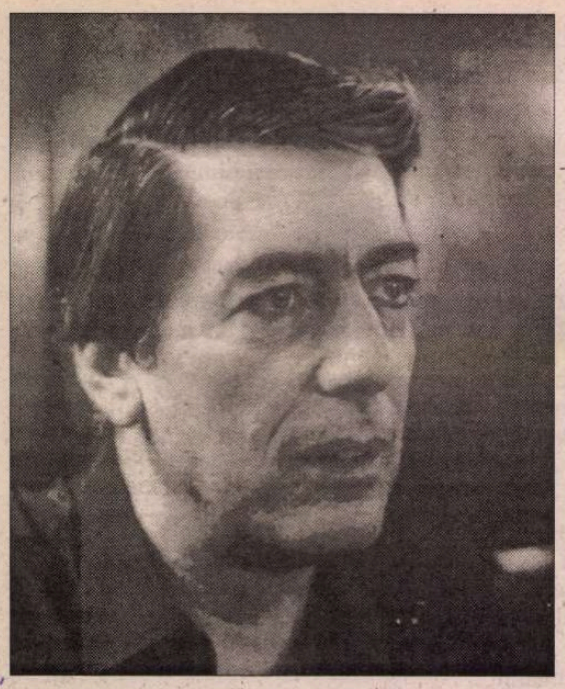
*
* *

"S-a făcut teoria a numeroase fenomene, dar ne lipseşte teoria teoriei" (I, 986). Lăsând la o parte faptul că tocmai teoria teoriei ne-a pus la încercare minţile de atunci încoace, ar fi nevoie de încă un termen: teoria *pentru* teorie. De dragul ei! Cum ar fi teoria literaturii. N-am cunoscut oameni mai puţin interesaţi de literatura vie decât teoreticienii ei. Poate numai istoricii literari. Aceste fraze nu cuprind reflecţii. Sunt rânduri dintr-un posibil pamflet. Nu ştiu cum stau lucrurile cu teoria literaturii, ştiu numai cât timp mi-am pierdut cu ea. Şi cât de mult suflet, trebuie să adaug. Mă luam, luând-o, foarte în serios. Şi am rămas cu un sentiment schizofren: a citi literatură fără un suport teoretic e naiv; a te baza pe el, e ca în povestea cu savanţii care au vrut să-l înveţe să zboare pe zburător. Nu zbura corect, nu ţinea seama de reguli, tot ce făcea era împotriva teoriei. Până la urmă, edificat, nu s-a mai putut ridica de la pământ. Continuă pamfletul. Spirit vindicativ şi retrograd! Nerecunoscător! Teoria mi-a dat un nume. Până în ziua de astăzi mi se spune teoretician. Oamenii respectă enorm acele lucruri pe care, nepricepându-le, simt că nici nu le-ar putea pricepe, fiindcă nu i-ar interesa.

Repet: acest fragment nu trebuie luat în serios. Mai puţin decât celelalte; adică, deloc. Altfel spus: tot atât. ■

MARIO VARGAS LLOSA

Orgia perpetuă:



Unicul mod de a suporta existenţa este să te pierzi în literatură ca într-o orgie perpetuă.

Flaubert - *scrisoare către M-lle Leroyer de Chantepie, 4 septembrie 1858*

EXISTĂ, pe de o parte, impresia lăsată de Emma Bovary cititorului care pentru prima (a doua sau a zecea) oară se apropie de ea: simpatia, indiferenţa, dezgustul. Pe de altă parte, există ceea ce constituie romanul în sine, abstracţie făcând de efectul lecturii: istoria ce se desfăşoară, sursele din care se inspiră, felul cum devine timp şi limbaj. În sfârşit, mai există şi semnificaţia romanului, nu în funcţie de cititorii lui şi nici ca obiect de sine stătător, ci prin prisma romanelor scrise înainte sau după el. A dezvolta oricare dintre aceste premise echivalează cu a opta pentru o formă sau alta de critică. Prima, individualistă şi subiectivă, a predominat cândva: adepţii ei o numesc clasică, iar detractorii ei, impresionistă. Cea de-a doua, modernă, se pretinde ştiinţifică, analizând opera în mod obiectiv, în funcţie de regulile universale, deşi, firește, tipul de reguli variază în funcţie de orientarea criticului (psihanaliză, marxism, stilistică, structuralism, o combinaţie din toate). Cea de-a treia formă ţine mai degrabă de istoria literară decât de critica propriu-zisă. În realitate, criticii au folosit dintotdeauna toate cele trei perspective simultan. Diferenţa constă în faptul că fiecare epocă, persoană şi tendinţă accentuează cu precădere una dintre ele în detrimentul celorlalte. În trecut, criticul judeca în raport cu propria-i sensibilitate, socotindu-se personificarea însăşi a unui model valoric şi, ca atare, părerile lui aveau o aplicativitate universală. Criticul contemporan ştie însă că atât raţiunea cât şi cunoştinţele lui sunt stimulate şi orientate - fie şi numai pentru alegerea temei de studiu - de subiectivitatea lui, de incidenţa pe care o are asupra spiritului lui o operă anume. Pe de altă parte, şi unii şi alţii s-au străduit întotdeauna să instaleze opera în tradiţia lor respectivă, semnalându-i importanţa în raport cu trecutul şi cu viitorul genului căruia îi aparţine.

În acest eseu îmi propun să abordez cele trei modalităţi separat; de aceea cartea este împărţită în trei părţi. Prima tratează îndelunga mea complicitate cu Emma Bovary şi teamă mi-e că va fi vorba mai mult de mine decât de ea. În cea de-a doua, încerc să mă concentrez numai asupra cărţii *Madame Bovary* şi să rezum, cu o aparentă obiectivitate, zămislirea şi ivirea ei pe lume: ce este şi cum este acest roman. În fine, în cea de-a treia parte încerc să-i aflu locul, vorbind mai ales de alte romane, în măsura în care existenţa lor a fost pregătită şi îmbogăţită de romanul lui Flaubert. [...]

CU CÂŢIVA ani în urmă, timp de câteva săptămâni, am avut senzaţia unei definitive incompatibilităţi cu lumea, a unei cumplite disperări, a unui profund dezgust de viaţă. La un moment dat, mi-a trecut prin cap să mă sinucid; într-o altă seară ştiu că am tot dat târcoale (fatidică influenţă: *Beau geste*) birourilor Legiunii Străine, aflate lângă Place Denfert-Rochereau, pentru a pune la cale, prin cea mai odioasă dintre instituţii, o fugă şi o pedeapsă romantică: schimbându-mi numele, viaţa, făcând să mi se piardă urma într-o înde letnicire cruntă şi urâtă. Povestea Emmei, sau mai degrabă moartea ei, mi-a fost de un ajutor nepreţuit în acea perioadă dificilă. Îmi amintesc că am citit în zilele acelea, cu înfrigurare, episodul sinuciderii ei, recurgând la lectură aşa cum alţii recurg - în împrejurări asemănătoare - la preot, la beţie ori la morfină. Şi ştiu că de fiecare dată am extras, din paginile acelea sfâşietoare, consolare şi echilibru, ură faţă de haos, plăcere de viaţă. Suferinţa fictivă neutraliza suferinţa reală pe care o trăiam eu. Ca să mă ajute, Emma intra în fiecare seară în castelul pustiu de la Huchette şi era umilită de Rodolphe; o lua peste câmp, unde durerea şi suferinţa o aduceau o clipă în pragul nebuniei; se furişa ca un duh în farmacia lui Homais unde Justin - întruchipând inocenţa aflată în slujba morţii - o vedea înghiţind arsenicul în penumbră şi se întorcea acasă pentru a pătimi atrocele calvar. Emma simţea gustul de cerneală, greaţa, frigul din picioare; urmau apoi zvârcolirile, degetele încleştate pe cearceafuri, sudoarea rece pe frunte, clănţănitul dinţilor, privirea rătăcită, urletele, convulsiile, voma cu sânge, limba atârnând din gură, horcăitul final.

De fiecare dată, tristeţea şi melancolia se amestecau cu o stranie senzaţie de linişte, iar sfâşietoarea ceremonie era urmată de noile mele sentimente, de admiraţie şi entuziasm: Emma murea pentru ca să pot trăi eu. Am repetat experienţa şi-n alte ocazii, când eram nemulţumit, deprimat sau pur şi simplu prost dispus şi aproape întotdeauna rezultatul cathartic s-a dovedit eficace. Această experienţă şi altele aidoma ei m-au convins cât de discutabile pot fi teoriile ce pledează în favoarea unei literaturi ce poate servi drept model, dacă ţinem cont de *rezultatele obţinute*. Nu neapărat povestirile fericite şi cu o morală optimistă sunt cele ce înalţă spiritul şi încântă inima cititorilor (virtuţi care, în Peru, se atribuiau băuturii alcoolice denumite "Pisco Vargas"), ci uneori, aşa cum mi s-a întâmplat mie, efectul scontat poate fi obţinut, prin sumbra lor frumuseţe, chiar din povestiri nefericite şi pesimiste, cum este cea a Emmei Bovary.

Dar Emma nu-i doar o răzvrătită confruntată cu o lume violentă; felul ei de a fi mai denotă şi o sensibilitate exagerată şi un oarecare prost gust. De aceea, în povestire transpare o anumită eleganţă vulgară şi o oarecare cruzime. Îmi plac nespus de mult asemenea abe raţii, căci ele mă atrag în mod inconştient, cu toate că nu suport melodrama literară în stare pură. O savurez, în schimb, pe cea cinematografică şi asta poate şi din pricina slăbiciunii mele pentru melodrama mexicană din anii patruzeci şi cincizeci pe care am adorat-o, transformând-o aproape într-un viciu. Când însă un roman e în stare să folosească materiale melodramatice într-un context mai bogat şi plin de har artistic, ca în *Madame Bovary,* fericirea mea nu cunoaşte limite. Poate s-ar cuveni să fiu mai explicit, pentru a evita orice neînţelegere. Pasiunea mea pentru melodramă nu are nimic comun cu acel joc intelectual, dispreţuitor şi superior - ce constă în revendicarea, din punct de vedere estetic, printr-o inteligentă şi nobilă *interpretare,* a vulgarului şi a stupidului, cum au procedat de pildă Hermann Broch cu *kitsch*-ul şi Susan Sontag cu *camp*-ul - ci presupune o identificare cu acea materie, care este emoţională în primul rând, o deplină obedienţă faţă de legile ei şi o reacţie corectă faţă de incitările şi efectele ei. Poate că melodramă nu-i tocmai termenul cel mai fericit în acest context, fiindcă te duce cu gândul la teatru, la cinematograf şi la roman, în vreme ce eu mă gândesc la ceva mai vast, ceva care se referă la oamenii şi lucrurile din realitate. Vorbesc de o anumită strâmbare sau exagerare a sentimentului, de pervertirea gustului în fiecare epocă, de erezia, de contrapunctul, de deteriorarea (populară, burgheză, aristocratică) suferite în fiecare societate de modelele stabilite de elite ca fiind tipare estetice, lingvistice, morale, social şi erotice. Vorbesc, aşadar, de mecanizarea şi decăderea de care suferă - în viaţa de zi cu zi - emoţiile, ideile, relaţiile omeneşti; vorbesc de pătrunderea (din naivitate, neştiinţă, lene ori rutină) a comicului în serios, a grotescului în tragic, a absurdului în logic, a impurului în pur, a urâtului în frumos. Fiecare ţară, clasă socială, generaţie introduce noi variante şi achiziţii la prostul gust şi la vulgaritate (în Peru poartă numele de *huachafería,* un domeniu în care noi, peruanii, ne-am dovedit peste măsură de creativi), ele reflectând una dintre expresiile umane cele mai persistente şi mai universale. Pentru mine, materia aceasta n-are valoare intelectuală, ci sentimentală. Un film ca *Ultimul cuplet* [1], cu toată stupiditatea-i uriaşă, nu mă interesează ca paianjenul pe entomolog, spre a studia printr-o luptă acest *fenomen,* ci fiindcă timp de o oră şi jumătate cât durează proiecţia, pânza aceasta de paianjen mă atrage între firele ei aşa cum văduva neagră îl atrage pe desfrânatul imprudent. Îmi trezeşte aceleaşi sentimente ca şi Emmei când asistă la Rouen la reprezentaţia operei *Lucia de Lammermoor* ("Avea impresia că vocea cântăreţei nu-i decât ecoul conştiinţei sale, iar iluzia aceasta, care o vrăjea, ceva chiar din propria ei viaţă") [2]. Pur şi simplu, în cazul filmului *Ultimul cuplet,* când dispare cauza, dispare şi efectul, vine clipa reflecţiei şi, în lumina raţionamentului şi a perspectivei, prostia se vede strict ca prostie. Dar asta se întâmplă - ca la Corín Tellado, în *Dreptul de a te naşte* sau *Pur şi simplu Maria* - fiindcă în această carte realitatea este *doar* melodramatică. Prostul gust există *doar* în viaţă: exclusivismul creează irealitatea. Aşadar, cred că această înclinaţie a mea ţine, în fond, de obsesia realistă: elementul melodramatic mă emoţionează fiindcă melodrama e mai apropiată de realitate decât drama, tragicomedia, comedia sau tragedia.

Când o operă de artă conţine - în plus faţă de altele - ceva de prost gust, patetic, ridicol, mârşav, străin şi stupid şi o face fără a aborda o distanţă ironică, fără acel aer de superioritate intelectuală sau morală, în spiritul respectului şi al adevărului (eroul medieval care-şi face cocoloaşe din unghiile şi firele de păr ale iubitei şi le înghite, sau cel care o sărută pe prinţesă de trei ori pe gură în onoarea Sfintei Treimi, spadasinul romantic căruia i se umezesc ochii din pricina unui parfum de violete ori chiloţeii roz pe care servitoarea îşi cheltuie toate economiile spre a-l impresiona pe şofer) - trăiesc aceeaşi emoţie pe care mi-o trezeşte reprezentarea literară a revoltei şi a violenţei.

ÎN *Madame Bovary* regăsim acest aspect îndeosebi în suita de episoade, situaţii şi personaje ce provin, în marea lor majoritate,

Flaubert şi "Madame Bovary"

din arsenalul romanului romantic. De la semnele premonitorii ale fatalităţii care, de-a lungul povestirii, anunţă sfârşitul Emmei, până la personaje precum Orbul zdrenţăros şi purulent, simbol al destinului tragic, sau Justin, o altă constantă a secolului al nouăsprezecelea, copilul îndrăgostit de femeia inaccesibilă. Îmi place că *Madame Bovary* se mai poate citi şi ca o colecţie de locuri comune, că în carte există personaje-clişee: că negustorul Lheureux este lacom, antisemit şi hrăpăreţ, că notarii sunt meschini şi haini iar politicienii sunt guralivi, ipocriţi şi ridicoli. Dar mai ales îmi place ambivalenţa Emmei care, aşa cum dovedeşte curaj şi exces în uneltirile ei, se înduioşează ca o gâsculiţă în faţa romanelor naive, visează la ţări exotice şi îndepărtate sau îi dăruieşte amantului un sigiliu cu deviza *Amor nel cor,* cerându-i ca "la miezul nopţii să te gândeşti la mine" şi rostind pe alocuri cuvinte mari ca: "Nu-i deşert, nu-i prăpastie, nici ocean pe care nu le-aş putea trece cu tine". Mă încântă coincidenţele de foileton ale romanului precum aceea, sublimă, în care barcagiul îşi aminteşte - în vreme ce-i plimbă cu barca pe Léon şi Emma, proaspeţi amanţi - că în urmă cu câteva zile plimbase nişte domni şi doamne, iar Emma descoperă, cu o strângere de inimă că unul dintre ei fusese Rodolphe. Sau acea inefabilă imagine a lui Charles Bovary, mirosind cu duioşie şi lăudând buchetul de violete pe care Léon i le-a dăruit Emmei după ce aceasta i-a devenit amantă. Păstrez vie în minte scena cu Justin, singur, plângând în hohote lângă mormântul Emmei Bovary şi mi se pare tulburător faptul că Emma îşi cheltuie ultimii cinci franci zvârlindu-i unui cerşetor, când lumea începe să se prăbuşească pentru ea. Şi mi se pare normal ca episodul cu birja să se sfârşească doar cu o mână goală de femeie ce aruncă scrisoarea de despărţire: nişte bucăţele de hârtie împrăştiate de vânt.

Lă 24 aprilie 1852, Flaubert îi comentează Louisei Colet un roman scris de Lamartine (*Graziella*) pe care tocmai l-a citit: "Şi în fond, ca să vorbim deschis, o sărută sau n-o sărută până la urmă? Nu sunt fiinţe omeneşti, sunt doar nişte manechine. Cât de frumoase sunt poveştile astea de dragoste în care esenţialul e înconjurat de mister şi nu ştii la ce să te aştepţi, când legătura sexuală e sistematic menţinută în umbră, ca şi băutul, mâncatul, urinatul etc. Prejudecăţile mă agasează. Iată un tip care trăieşte cu o femeie care-l iubeşte şi pe care o iubeşte, şi nicicând nu apare dorinţa! Nici un nor impur nu întunecă lacul acesta albăstriu! O, ipocrizie! Ce frumos ar fi fost dacă ar fi povestit întâmplarea reală! Dar adevărul are nevoie de masculi mai păroşi decât domnul de Lamartine. E într-adevăr mai uşor să desenezi un înger decât o femeie: aripile ascund cocoaşa."[3]

De multe ori am reacţionat la fel citind aşa ceva: omiterea unei experienţe sexuale mă irită la fel de mult ca şi reducerea exclusivă a vieţii la experienţa sexuală (deşi situaţia din urmă mă deranjează mai puţin decât prima, după cum spuneam anterior, căci eu prefer lucrurile palpabile celor ireale). Vreau să ştiu dacă eroul simte plăcerea (şi eroina, la rândul ei), iar plăcerea lor reciprocă trebuie să mă molipsească şi pe mine, pentru ca respectivii eroi să mi se pară credibili. Sexualitatea în naraţiune este unul dintre cele mai delicate subiecte, fiind aproape la fel de greu de abordat ca şi politicul. Cum în ambele cazuri, atât autorul cât şi cititorul sunt confruntaţi cu o serie de precauţii şi convingeri puternice, e extrem de greu să mimezi naturaleţea, "să inventezi" acele lucruri, să le conferi autonomie: inevitabil tinzi să te decizi pentru sau împotriva unui lucru, să *demonstrezi* ceva în loc să *arăţi* ceva.

Aşa cum, după unii teologi, mulţi oameni ajung prin sex în infern, tot datorită sexului multe romane ating irealul. Nicăieri nu e atât de evidentă măiestria lui Flaubert ca în dozarea şi distribuirea eroticului în *Madame Bovary.* Sexul stă la baza celor întâmplate în carte, el reprezentând, alături de bani, cheia tuturor conflictelor, iar viaţa sexuală şi economia se completează în trama romanescă, astfel încât una nu poate fi înţeleasă fără cealaltă. Şi totuşi, pentru a scăpa de prejudecăţile epocii (sinistrul puritanism al sutanei celui de-al Doilea Imperiu a acuzat două cărţi importante ale vremii: *Madame Bovary* şi *Les Fleurs du Mal*) şi de ameninţarea realităţii, sexul e adesea prezentat într-o manieră ascunsă, învăluind episoadele într-o umbră de senzualitate şi maliţie (Justin contemplă, tremurând, lenjeria intimă a Emmei Bovary, Léon îi adoră mănuşile, iar Charles, după moartea soţiei, îşi transferă întreaga afecţiune asupra obiectelor pe care i-ar fi plăcut ei să le aibă). Totuşi, uneori, sexul iese învingător: e extraordinară scena în care Emma îşi desface părul în faţa lui Léon, ca o curtezană de rând, sau se preocupă de propria-i persoană cu rafinamentul şi grija pe care trebuie să le fi resimţit egipteanca Ruşkiuk Hânem.

Gustave Flaubert

SEXUL ocupă un loc central în roman fiindcă aşa se întâmplă şi în viaţă, iar Flaubert voia să simuleze realitatea. Spre deosebire de Lamartine, el n-a dizolvat în spiritualitate şi lirism ceea ce e *şi* biologic, dar nici n-a redus dragostea numai la biologic. Autorul a încercat să redea dragostea ca pe ceva care este, pe de o parte, sentiment, poezie, gest, iar pe de altă parte (cu mai multă discreţie), erecţie şi orgasm. Pe 19 septembrie 1852, îi scria Louisei: "Acest brav organ genital stă la baza tandreţei omeneşti; de fapt nu este tandreţea, ci acel *substratum,* după cum l-ar numi filosofii. O femeie n-a iubit niciodată vreun eunuc, iar mamele îndrăgesc mai mult copiii decât taţii fiindcă ei au ieşit din pântecul lor, iar cordonul ombilical al dragostei li s-a înfipt în inimă, fără a putea fi vreodată tăiat". Această filosofie, care prin Freud avea să devină teorie ştiinţifică, contaminează povestea Emmei Bovary. Într-adevăr, "bravul organ genital" lămureşte conduitele şi psihologiile personajelor, devenind adesea combustibilul ce însufleţeşte intriga. Descurajarea, neliniştea - ce fac din Emma treptat, treptat o adulteră - sunt consecinţe ale frustrării ei matrimoniale, iar această frustrare este erotică în primul rând. Temperamentul fierbinte al Emmei nu-şi găseşte un corespondent în cel al doctorăşului Bovary şi acele insuficiente nopţi de dragoste grăbesc căderea. Pentru Charles, însă, lucrurile stau exact invers. Femeia asta frumoasă şi rafinată îl satisface extraordinar (el, care aspiră la atât de puţin în acest sens, venind din braţele osoase ale Héloïsei, bătătia ale cărei picioare îngheţate îl făceau să simtă fiori reci pe şira spinării când se băga în pat), astfel încât, în mod paradoxal, ea face să-i dispară soţului orice urmă de nelinişte, orice fel de ambiţie: are tot ce-şi doreşte, pentru ce să vrea mai mult? Fericirea lui sexuală explică în mare măsură de unde vin orbirea, conformismul, îndărătnica-i mediocritate.

În aceeaşi scrisoare în care comenta Louisei romanul lui Lamartine, Flaubert îşi exprimă, cu oarecare vulgaritate, părerea despre femei: "Ele nu sunt sincere cu ele însele; nu-şi dezvăluie sentimentele; îşi confundă fundul cu inima şi cred că luna apare spre a le lumina lor budoarul" (*Corespondenţă,* vol. II, p. 401). Nu văd de ce nu s-ar putea spune acelaşi lucru şi despre bărbaţi: şi ei se înşală, ascund ceea ce simt şi îşi confundă inima cu posteriorul. În schimb, Emma încearcă să profite de "limitele" ei şi, preschimbând viciul în virtute, depăşeşte condiţionările ce-i apasă persoana (sexul ei), iniţiind un proces care este, fără îndoială, un obscur şi instinctiv proces de eliberare. E imposibil să nu-i admirăm Emmei înclinaţia spre plăcere; odată stimulată şi educată de Rodolphe, îşi depăşeşte maestrul şi pe cel de-al doilea amant şi învăluie romanul într-un cald erotism, începând cu capitolul IX din cea de-a doua parte.

Ca în literatura libertină din secolul al optsprezecelea - Flaubert a fost un entuziast cititor al Marchizului de Sade - amorul e legat de religie, sau mai degrabă de Biserică şi de obiectele de cult. Instinctul sexual al Emmei se trezeşte într-un pension de maici, la picioarele altarului, în răcoarea agheasmatarului şi a mirosului de tămâie din timpul slujbelor religioase (fapt care-l înnebuneşte pe procurorul Pinard), iar prima ei întâlnire cu Léon - care îi ataţă pe cei doi, precedând marea scenă erotică din fiacru - are loc, la sugestia Emmei, în catedrala din Rouen. Seducerea se produce, asemeni unui sistem de vase comunicante în care eroticul se contaminează de religios iar religia de erotism, o dată cu descrierea frumuseţilor şi a comorilor din catedrală, pe care portarul o face viitorilor amanţi.

Critica tot repetă despre Emma (de la Maître Sénard până la Flaubert însuşi) că avem de-a face cu o nefericită, demnă de milă. În realitate însă, soarta ei e mai umană şi mai de râvnit decât aceea a pântecelor muncite ale femeilor din Yonville - Madame Langlois, Madame Caron, Madame Dubreuil, Madame Tuvache, Madame Homais - ce par să trăiască doar pentru a îndeplini anumite roluri domestice şi care cred, asemeni soacrei Emmei, că femeile nu trebuie să citească romane, spre a nu deveni nişte *visătoare.* Chiar dacă moare tânără şi sfârşitul îi e cumplit, Emma are cel puţin curajul să se accepte aşa cum este şi trăieşte experienţe profunde, pe care virtuoasele burgheze din Yonville nici măcar nu le-ar putea bănui în existenţa lor banală. Eu mă bucur că Emma încearcă să trăiască din plin în loc să-şi înăbuşe sentimentele, că n-are nici un scrupul când îşi confundă fundul cu inima şi că poate să creadă că luna există pentru a-i lumina ei alcovul. [...]

În *Madame Bovary,* eroticul e fundamental dar, deşi Flaubert *voia să spună totul,* el s-a văzut obligat să-şi ia măsuri de precauţie pentru a eluda piedicile cenzurii (şi nu numai ale cenzurii oficiale: chiar prietenul lui, scriitorul Maxime du Camp a încurajat tăieturile care i-au fost făcute cărţii la apariţia ei în "La Revue de Paris"). Dar dacă elementul sexual este mai degrabă implicit decât explicit, asta nu înseamnă că datele ascunse, faptele narate prin omisiune, sunt mai puţin eficiente. Momentul erotic culminant într-un roman este un hiat genial, o scamatorie ce izbuteşte tocmai să potenţeze la maxim ceea ce se ascunde cititorului. Mă refer aici la interminabila plimbare pe străzile Rouenului a fiacrului în care Emma i se dăruie lui Léon pentru prima oară. Mi se pare remarcabil faptul că cel mai imaginativ episod erotic din literatura franceză nu conţine nici măcar o singură aluzie la trupul feminin, nici măcar un cuvânt de dragoste, fiind pur şi simplu o enumerare de străzi şi locuri, un du-te vino al unei birje vechi, plătită cu ora. Dar nu numai erotismul subînţeles mă emoţionează la *Madame Bovary.* Mă gândesc la acele zile de joi petrecute în Hôtel de Boulogne din portul Rouen, unde Emma se întâlneşte cu Léon, grăbindu-şi destinul tragic şi-mi dau seama că senzaţia aceea de pericol, de presimţire a catastrofei, îi sporesc senzualitatea. De atâtea ori am aşteptat-o în camera aceea capitonată şi am văzut-o venind "mai pătimaşă, mai plină de dorinţă ca oricând", am auzit zgomotul uşor cu care i se desface funda de la corset, am urmărit-o în vârful picioarelor să văd dacă uşa era închisă şi apoi, cu câtă bucurie am văzut-o scoţându-şi rochia şi aruncându-se, sobră şi palidă, în braţele lui Léon Dupuis!

Traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

Fragmente din volumul
Orgia perpetuă, în curs de apariţie
la Editura ALLFA

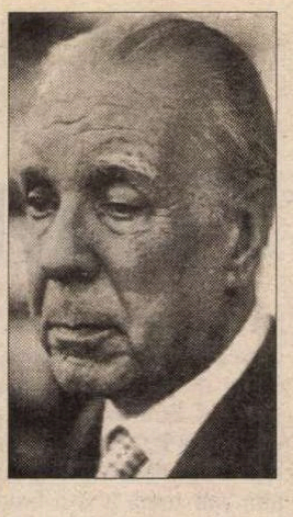
---

[1] Film spaniol interpretat de Sara Montiel.

[2] Citatele sunt preluate din versiunea românească a lui Demostene Botez, apărută la Ed. pentru Literatură Universală, 1968.

[3] Citat preluat din *Flaubert, Corespondenţă, vol. IV,* apărut la Ed. Univers în 1985; în traducerea Lilianei Alexandrescu-Pavlovici (n.t.).

JORGE LUIS BORGES



La o spadă în York Minster

În fierul ei zăresc viteaza soartă
a celui care azi tărînă este.
E-un crunt război pe mare–a lui poveste.
În van,căci biruit a fost de moarte.

La fel de vană-i. El e-o-ntreagă lume:
alb și feroce,un norveg mînat
spre Englitera de-un destin ciudat
și glorios. E spada-i un renume.

Deși s-a stins al luptelor tumult,
atrocea mînă fierul l-a-ncleștat.
O umbră sunt în umbra de demult

din fața mea. Sunt doar o clipă, iar
cenușă este clipa, nu cleștar.
Trecutul singur e adevărat.

Faima

Faptul că am văzut crescînd orașul Buenos Aires,
crescînd și descrescînd.
Că îmi aduc aminte de curtea cu vită,de verandă și
havuz.
Că am moștenit engleza și am încercat să mă
deprind cu saxona.
Că am iubit germana și mi-a fost dor de latină.
Că am stat de vorbă cu un ucigaș în cartierul
Palermo.
Că m-am bucurat de jocul de șah,de iasomie,de tigri
și de hexametri.
Că l-am citit pe Macedonio Fernández cu glasul ce a
fost al lui.
Că am cunoscut ilustrele incertitudini ce alcătuiesc
metafizica.
Că am cinstit spadele și am dorit să fie pace.
Că nu am rîvnit să guvernez insule.
Că nu am ieșit din bibliotecă.
Că am fost Alonso Quijano și nu am cutezat să fiu
Don Quijote.
Că i-am învățat ce nu știu pe cei care pesemne sînt
mai știutori decît mine.
Că am prețuit darurile lunii și ale lui Paul Verlaine.
Că am încropit cîteva versuri endecasilabice.
Că am repovestit vechi întîmplări.
Că am rînduit în dialogul timpului nostru vreo
cinci-șase metafore.
Că m-am ferit de mită.
Că am fost cetățean al orașelor Geneva, Montevideo,
Austin.
Că am fost (ca toți oamenii) cetățean al Romei.
Că am fost un admirator al lui Conrad.

Adrogué

Să nu vă temeți că-n tăcuta noapte
pe-alei m-aș pierde,-n vraja peste fire
a parcului, de-arome și de șoapte
răpit, care te-mbie la iubire

și la zăbavă, cînd privighetoarea
înalță tainic tril și-a apei undă
se încrețește-n murmur și-nserarea
statuia veche-n negură-o cufundă.

Remiza goală parcă e himera
acelui timp,hotar nedeslușit
unui tărîm de-arome, potrivit
pentru Verlaine și pentru Julio Herrera.

În umbră lasă-un iz medicinal
eucalipții: iz patriarhal
ce, dincolo de timp și de cuvînt,
un asfințit marchează, vechi și sfînt.
Găsește pasu-mi pragul bănuit.
Veranda-n umbră marginea-și schițează.
Pe dalele din curte, veșnic trează,
Cișmeaua picură
necontenit.

Dorm dincolo de prag cei
care sînt,
prin forța visului de ei visat,
stăpîni, în umbra fără de
cuvînt,
pe vastul ieri cu tot ce-a
răposat.

Știu fiecare lucru din
această
clădire veche: plăcile de mică
pe piatra gri, pe care le duplică
întruna neguroasa-oglindă vastă.

Un cap de leu ce mușcă îndîrjit
belciugul , cioburi colorate
ce dezvelesc copilului uimit
prodigii ale lumii fermecate.

Nesocotind și moarte și noroc,
vor dăinui cu-ntreaga lor istorie,
căci toate se petrec în straniul loc
al dimensiunii ce-i numim memorie.

În ea și doar în ea se desfășoară
grădinile și curtea interioară.
Trecutul le păzește-n cerc oprit,
care cuprinde zori și asfințit.

Cum de-am putut să pierd acel precis
tărîm de-umile lucruri și-ndrăgite,
de neatins, ca rozele-nflorite
pe care-Adam primit-a-n Paradis?

Uimirea prefăcută-n elegie
la amintirea casei mă apasă,
și nu-nțeleg cum timpu-ntruna pasă,
eu, care-s timp și sînge și-agonie.

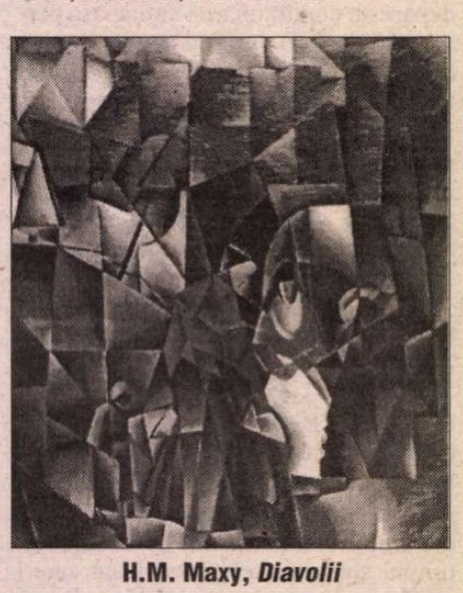
În românește de Andrei Ionescu

O expoziție revelatoare

Artiști evrei din România

CU PRILEJUL zilelor culturii iudaice în Europa, desfășurate sub patronajul Președintelui Emil Constantinescu, a avut loc la Palatul Cotroceni o amplă expoziție de pictură și grafică de artiști evrei din România, activi între 1800-2000, de la C.D. Rosenthal și Barbu Iscovescu la Vasile Kazar și Jules Perahim.

Pe lîngă valoarea estetică, interesul expoziției este și antropologic, fiindcă România are, din punct de vedere artistic, o situație specială față de alte țări cu o numeroasă populație evreiască din centrul și estul Europei: Polonia, Ucraina, Rusia, Țările Baltice. Spre deosebire de aceste țări, în România n-au existat niciodată ghettouri, ci doar cartiere evreiești. Dacă în ghettouri mentalitatea era conservativă, cu mari reticențe față de arta plastică, iar accesul unor eventuali amatori în școlile superioare de artă cvasiimposibil, în România biografiile și programul de viață al artiștilor plastici evrei era același cu al colegilor lor români. Împreună au studiat la aceleași școli de Belle Arte, au făcut studii în străinătate, au elaborat proiecte de înnoire a artei, au expus, au discutat, au băut împreună, cu totul integrați în viața artistică românească. Spre deosebire de artiștii evrei din sus-numitele țări, care au emigrat în Germania, în Franța, - mulți cu destine dureroase, precum Soutine, Jankl Adler, Isaac Rybak, - printre artiștii din România n-au existat rataţi sau destine tragice, dacă-i exceptăm pe deportații din Transilvania horthystă. Au fost cu toții, chiar și avangardiștii radicali din '20, cetățeni bine integrați în societatea vremii. Nici subiectele lor nu sunt decât rar "specifice": Iser cu câteva portrete de bătrâni în rugăciune și Aurel Mărculescu. În schimb, există astfel de subiecte la pictori români de valoare: Nicolae Grigorescu, Hârlescu, J.Al. Steriadi.



H.M. Maxy, *Diavolii*

Deși operele artiștilor avangardei din '20-'30 au fost, în expoziția de la Cotroceni, cele mai numeroase și de o calitate excepțională, prezentarea nu a fetișizat acest capitol, ci l-a integrat într-o evoluție bazată pe relevarea diferitelor momente înnoitoare: momentul 1848 cu C.D. Rosenthal și Barbu Iscovescu, momentul mișcării Independenților de la 1896 cu Vermont, momentul Iser și Mützner cu adeziunile primului la Jugendstil-ul și preexpresionismul münchenez din anii 1890-1920 și apropierea celui de-al doilea de viziunea târzie a lui Monet. Era oricum evident că mișcarea de avangardă a debutat mai devreme decât în anii '20 și că momentul "Contimporanul" a fost mai ales unul declarativ și demonstrativ, prin asocierea, la expoziția din 1924, a mai multor artiști străini.

Un loc aparte îl ocupă în acest context mai puțin cunoscutul la noi, Artur Segal, activ la München și Berlin, care expunea la "Tinerimea" în primul deceniu al secolului lucrări pointilliste și preexpresioniste, fiind apreciat și în același timp controversat ca un reprezentant de frunte al "modernității". Sursele germane ale lui Artur Segal atrag atenția asupra locului școlarizării pictorilor români, inclusiv cei evrei, și a diferitelor tipuri de inovații în funcție de aceste locuri. La mijlocul secolului 19, Viena și Parisul erau predilecte, iar romantismul cu tentă militant socială și în același timp marcat de sentimentalismul Biedermeier a influențat puternic portretistica pictorilor de la 1848. Sfârșitul secolului 19 a însemnat însă pentru pictorii din centrul și estul Europei o nouă sursă de inovații. În clasele lui Deffreger, von Uhde sau Azbe, viitoarea avangardă rusă - Kandinsky, frații Burljuk, Iawlenski își pregăteau asaltul. Nicolae Vermont a adoptat realismul liric cu tentă religioasă, dar nu confesională - un soi de ecumenism "avant la lettre", tip de viziune revenită astăzi la modă, odată cu redescoperirea lui von Uhde. Iser a preferat varianta cu nuanțe satirice a Jugendstil-ului de la faimoasa revistă "Simplizissimus", variantă decisivă pentru întreaga lui operă de pînă spre 1910. Iar ideea amestecului dintre inovație și tradiție (folcloric-religioasă în primul rînd) va marca, subtil, întreaga mișcare artistică a Europei de est la începutul secolului 20. Urmează, după 1900, din nou Parisul ca centru de învățământ, combinat însă cu Elveția, unde se vor afla Tristan Tzara, Marcel Iancu și Artur Segal; apoi, între 1920 și 1923, Germania, mai precis spus Berlinul, unde Maxy, Artur Segal, Lola Schmierer-Roth, toți din România, vor asista sau participa la marile expoziții de avangardă internațională. Văzute azi, apare clar că operele de atunci nu aveau în ele nimic demolator, erau doar niște mici utopii, încercări de a schimba lumea prin artă, rămînînd mărturii ale atașamentului față de valorile civilizației și culturii elino-iudeo-creștine.

Sfîrșitul anilor '30 a readus interesul pentru sursele tradiționale de diferite feluri. În cazul artiștilor evrei, întîlnim la Artur Segal unele preocupări legate de tradiții religioase iudaice în teoria "echivalenței lucrurilor în lume", pe care o aplică în tablourile cu rama pictată în continuarea suprafeței cu imaginea necentrată; de asemeni în folosirea gamei cromatice cu culori din repertoriul biblic. Aici găsim și influența Soniei Terk Delaunay, originară din Ucraina, cunoscătoare de învățături hasidice. Şi în picturile lui Victor Brauner, în momentele distanțării lui de grupul suprarealist, apar simboluri cu semnificații din repertoriul hasidic.

În schimb, la artiștii evrei care au lucrat numai în România – M.H. Maxy, Marcel Iancu pînă în 1941, cînd a plecat în Israel, Margareta Sterian, Aurel Mărculescu, dintre avangardiștii anilor '20 și începutul anilor '30, se constată o apropiere de modernii "clasici" români, cu care expun împreună, într-o atmosferă antiradicală, de îndrăzneli rafinate.

Amelia Pavel

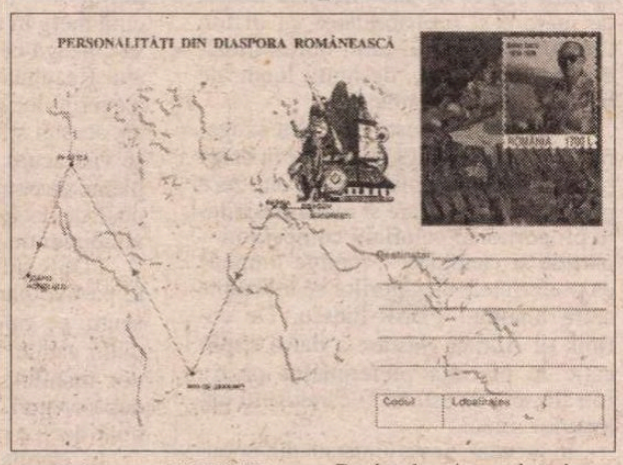
Arhiva Ringelblum la Frankfurt

● La Tîrgul de Carte de la Frankfurt, prezenţa poloneză e completată şi cu o expoziţie conţinînd documente semnificative din Arhiva Ringelblum – alcătuită de centrul de studii clandestine al vechiului ghetto din Varşovia în 1940-43, cînd Emmanuel Ringelblum şi colaboratorii săi au adunat mărturii inedite despre tragedia evreilor polonezi sub ocupaţie nazistă. Înscrisă de UNESCO pe lista "Memoria lumii", această arhivă de 30.000 de documente a furnizat istoricilor şi scriitorilor informaţii zguduitoare. Expoziţia cu titlul *Bucurie de sabat* (numele codificat al întîlnirilor dintre Ringelblum şi colaboratorii lui) va putea fi vizitată şi după închiderea Tîrgului, pînă în februarie 2001, cînd va fi transferată în SUA.

Biblioteca din Alexandria

● La 12 ani de la punerea pietrei de temelie a unei noi biblioteci la Alexandria, aceasta încă nu şi-a deschis porţile, deşi se vorbeşte mult în presa egipteană despre ea. Despre inaugurarea mereu amînată, de costurile enorme ale construcţiei menite să adăpostească din pornire 400.000 de cărţi şi 8 milioane de documente (publicaţii, manuscrise, microfilme). Despre faptul că, în selectarea acestora, se aplică cenzura islamică şi chiar despre oportunitatea acestui proiect megaloman care înghite fondurile destinate întreţinerii unor lăcaşuri de cultură existente, în timp ce comori de patrimoniu sînt vîndute în străinătate. Biblioteca din Alexandria ar trebui să fie gata la sfîrşitul anului, dar încă nu se ştie dacă inaugurarea nu se va amîna din nou.

Plicul poetic



● Recent, EDIPOST a pus în circulaţie un plic dedicat lui Ştefan Baciu (1918-1993). Ingenios, plicul conţine pe lîngă obişnuitul timbru literar cu chipul poetului, şi spectaculosul traseu al vieţii sale. Punctul de pornire este Piaţa Sfatului din Braşov, în apropierea căreia se afla casa unde a copilărit autorul *Poemelor poetului tînăr* (Premiul Fundaţiilor Regale). Săgeata conduce apoi spre Berna, de aici la Rio de Janeiro, apoi la Seattle şi în fine, în Honolulu, insula Oahu. „Biografia geografică" este dublată, în cazul lui Ştefan Baciu, de cea poetică şi, urmărind săgeata albastră care străbate continentele şi se opreşte în mijlocul Pacificului, auzi parcă un ecou din *Lecţia de geografie*: „...Ce mango şi ce ananaşi / Cresc prin livezile din Călăraşi // negrii din Zanzibar tiptil / mătură străzile umede din Mizil // bărcile cu pînză de la Roscoff / ancorează sub Tîmpa la Braşov// marinarii beau guaro şi tequila / în cîrciumile din Galaţi şi Brăila..." Plicul dedicat lui Ştefan Baciu reface aşadar „tărîmul universal" - cum l-a numit Vintilă Horia - din poezia lui.

Patricia Moyes

● Luna trecută a încetat din viaţă, la 77 de ani, autoarea de romane poliţiste Patricia Moyes care a scris 19 best-sellers, de la *Dead Men Dont'Ski* (1959) la *Twice in a Blue Moon* (1993). Născută la Dublin în 1923, a intrat în 1939 în Women's Auxiliary Air Force ca operator radar, iar în 1946, Peter Ustinov a solicitat-o să-i fie asistentă la filmul *School for Secrets*, care avea ca temă descoperirea radarului. S-au împrietenit şi a rămas asistenta lui timp de opt ani, scriind scenarii. În 1953 a plecat în Franţa, unde a fost jurnalistă la "Vogue" pînă în 1959, cînd succesul romanului ei de debut a îndreptat-o către cariera de scriitoare, ce i-a adus în 1970 Premiul Edgar Allan Poe. Căsătorită cu un avocat ce lucra la FMI, la Washington, a locuit mulţi ani în S.U.A. şi şi-a publicat cărţile acolo, înainte de a se stabili în Insulele Virgine, unde a şi murit. Mare iubitoare de pisici, Patricia Moys a scris şi două cărţi dedicate acestora: *After All They're Only Cats* (1973) şi *How to Talk to Your Cat* (1991).

Reforma ortografiei - un eşec

● Reforma ortografiei limbii germane, în scopul simplificării ei, decretată în 1995, e un eşec. După un sondaj publicat în săptămînalul "Die Voche" din Hamburg, doar 27% din germani sînt de acord cu ea, în timp ce 68% cer să se renunţe la noile norme ortografice. În practică, marea majoritate a populaţiei germanofone nu şi-a schimbat cu nimic obişnuinţele în materie de scris. Recent, prestigiosul cotidian conservator "Frankfurter Allgemeine Zeitung" a publicat un manifest intitulat *Ortografia nu se fixează prin decret*, în care se spune că, de un an, redacţia s-a străduit să respecte noile reguli oficiale, dar e clar că nu merge: "în loc de o nouă ortografie, avem acum o mulţime", ceea ce a dat naştere la confuzii majore. Nu există - în afară de raţiuni politice - nici un motiv ca să se modifice o scriere ce, evident, funcţiona bine. Limba scrisă are propria ei istorie, ea se constituie prin folosire practică şi o decizie administrativă nu o poate schimba. În plus, contrar pretenţiilor reformatorilor, noua ortografie nu facilitează lectura. Ziarul, care la 1 august 1999 adoptase noua ortografie, a revenit, de la 1 august 2000, la cea veche: "Unitatea de ortografiere, una din cuceririle fundamentale ale culturii noastre scrise, pare în pericol. Vechea ortografie continuă să existe, aşa cum s-a dezvoltat ea, în literatură, în cărţi, în milioanele de texte redactate de toţi. Această limbă e limba noastră. Şi aşa trebuie să rămînă". În imagine un desen reprodus din "Le Temps", Geneva.

Nepotul abuziv

● Fundaţia Joyce, condusă de Stephen Joyce, e acuzată din ce în ce mai des că exercită un monopol abuziv asupra operei celebrului scriitor, interzicînd în numeroase rînduri utilizarea scrierilor lui James Joyce sau pretinzînd sume exagerate pentru acţiuni în care se omagiază memoria lui. Astfel – scrie publicaţia "Irish Time" – un compozitor irlandez, care a cerut dreptul de a pune pe muzică două fraze din *Finnegans Wake*, a primit de la Stephen Joyce următorul refuz: "Ca să mă exprim politicos, soţiei mele şi mie nu ne place muzica dvs." Iar organizatorilor unui festival literar la care participa şi Seamus Heaney, nepotul le-a cerut 27.000 de lire pentru a autoriza lectura publică a cîtorva pagini din *Ulysse*. "Irish Time" regretă că Fundaţia Joyce, spre deosebire de fundaţiile Yeats şi Beckett, se comportă nu ca reprezentantul legal şi literar al unui artist de geniu, ci ca un cenzor şi un profitor hrăpăreţ.

Viaţa şi filmul

● Cea mai bună jurnalistă de investigaţii a Irlandei, Veronica Guerin, începuse să scrie, în 1995, împreună cu scenaristul Michael Sheridan, scenariul unui film ce avea drept eroină o ziaristă ce îndrăznise să denunţe mediile de traficanţi de droguri din Dublin. Scena finală a fost scrisă un an mai tîrziu, cînd Veronica Guerin a fost ucisă de mafia irlandeză. Convoiul mortuar era încă în drum spre cimitir cînd agenţii Hollywood-

ului au contactat familia pentru a obţine dreptul de ecranizare a istoriei acestei femei curajoase, ce mai fusese victimă a două tentative de asasinat. Din 1996, au fost scrise despre ea două cărţi iar filmul scris de Michael Sheridan şi realizat de scoţianul John McKenzie, *Cînd se prăbuşeşte cerul* (cu actriţa americană Joan Allen în rolul principal), a avut mai puţin succes decît se aşteptau producătorii. Incredibilul curaj al ziaristei de a dezvălui pentru prima oară amploarea traficului cu heroină şi pe puternicii baroni ai drogului din Irlanda - par deja banalizate de poveştile inventate în studiouri.

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

OPEC

EXISTĂ pe lume atîtea iniţiale care se pot transforma în monştri! La origine, nici *GULAG*, nici STASI, nici CEKA ori NKVD nu reprezentau decît simple foneme cu semnificaţie administrativă; inventatorii lor au fost foarte departe de a le imagina orbitoarea carieră. Dar ele au ajuns să semnifice terifiantul. S-ar zice că, printr-o joacă lingvistică absurdă, s-a atins un resort periculos, invizibil, iar fonetica – cea mai inocentă şi cea mai obiectivă dintre ramurile lingvisticii – a declanşat fără voia ei dezastrul. Ce mister a avut loc între inventarea numelui şi apariţia tristei celebrităţi? Doar acela că realitatea şi-a ales simbolul.

Ar părea exagerat, la prima vedere, să apropiem termenul OPEC de GULAG ori CEKA: onorabilii membri ai foarte onorabilului cartel de exportatori de petrol n-au construit lagăre de concentrare şi nici n-au asasinat în masă. În ochii lumii de afaceri, ei nu sînt altceva decît o organizaţie cît se poate de paşnică; ce poate fi macabru în fraternizarea periodică a ţărior exportatoare de petrol? Doar există asociaţii similare pentru exportul de cafea ori de banane – şi nimeni nu le reproşează ceva.

Atunci de ce iniţialele anodine ale cartelului producătorilor de cafea au mai degrabă un aer simpatic, în timp ce simpla pronunţare a numelui OPEC îţi dă răcori pe şira spinării? E simplu: pentru că notorietatea a fost cîştigată, în acest caz, cu suferinţe imense ale întregii omeniri. Prin 1973 şi după aceea, în succesive "şocuri petroliere", ţările grupului au decis să tripleze ori să cvadrupleze preţul aurului negru, ca răzbunare pentru faptul că trupele arabe fuseseră încă o dată învinse de Israel, într-un război pe care, de altfel, chiar arabii îl declanşaseră. Scumpirea de la o zi la alta a aruncat întreaga omenire civilizată în depresiune economică, dar asta n-a părut să-i emoţioneze prea tare pe bravii posesori de hidrocarburi. Înfrîngerea militară trebuia răzbunată!...

(Pentru a atrage parcă atenţia asupra deşertăciunii celor umane, Dumnezeu a plasat petrolul în ţări arabe fanatizate religios, în dictaturi absolute, în regiuni unde la putere se află personaje care ar trebui să intereseze mai degrabă psihiatria decît politica, ori în zone unde tribalismul şi crima se află la ele acasă. Rezultatul: omenirea este deseori suspendată de deciziile unor indivizi tenebroşi care, cu un simplu gest, pot din nou cufunda în mizerie o bună parte a globului, mărind arbitrar preţul temutului baril).

Speram că acest scenariu de groază nu se va mai repeta; iată însă că ultimele zile reactivează spaime aproape ancestrale: preţul petrolului creşte continuu, inflaţia capătă proporţii, cererea petrolieră depăşeşte cu mult oferta, iar membrii OPEC îşi freacă mîinile de satisfacţie gîndindu-se la ziua, nu foarte îndepărtată, în care barilul va ajunge la cincizeci de dolari sau şi mai mult. Perspectiva sumbră se profilează deja la orizont.

Ca şi în cazul GULAG, STASI ori NKDV, există însă o singură soluţie pentru anihilarea monstrului: ea se cheamă dezvoltare, democraţie şi modernizare. Triada de mai sus a aruncat în aer comunismul; să sperăm că o va face şi cu încă atotputernicul cartel. Pentru că petrolul aduce, pînă la urmă, poluare maximă pe toate planurile, iar poluarea reprezintă inamicul public numărul unu în clipa de faţă. Diminuînd hotărît consumul de benzină, căutînd energii alternative şi renunţînd la excesele absurde ale industrializării (precum uzul exagerat al automobilului), oamenii îşi vor reduce treptat dependenţa de petrol. E mai uşor de spus decît de făcut, dar există şi miracole! Iar dacă, în cîţiva ani, cererea de nămol rău mirositor, în loc să crească, se va diminua semnificativ, atunci OPEC va avea şi el soarta lui GULAG ori STASI: relicvă dubioasă a istoriei, coşmar din fericire terminat...

■

Revista revistelor

Mihail Gorbaciov despre Nicolae Ceauşescu

Spre deosebire de unii publicişti, al căror anticomunism acumulat în tăcere pînă la căderea sistemului a izbucnit după aceea cu o furie nivelatoare de nuanţe şi circumstanţe, revista *MEMORIA*, fondată de regretatul Banu Rădulescu, nu s-a erijat în procuror. Ea a adunat şi adună mărturii pentru un veritabil proces al comunismului, în care şi juraţii generaţiilor viitoare să poată da verdictul corect, judecînd atît vinovăţiile individuale, cît şi contextul istoric. Cu fiecare nou număr, colecţia revistei adaugă noi reliefuri complicatului adevăr, favorizînd o înţelegere nuanţată. Din nr. 31, proaspăt apărut, vă semnalăm în mod special un capitol referitor la Nicolae Ceauşescu, din *Memoriile lui Mihail Gorbaciov*. Micaela Ghiţescu, cea care continuă cu admirabilă pricepere opera lui Banu Rădulescu, a ales şi tradus acest fragment – o radiografie exactă a sistemului totalitar ceauşist şi a evoluţiei lui inevitabile, în funcţie de datele personale ale dictatorului. Pe care iniţiatorul perestroikăi l-a antipatizat de la început: "Pe Ceauşescu l-am cunoscut personal încă înainte ca eu să devin secretar general [...] Un sentiment ciudat mă stăpînea de fiecare dată cînd observam cum încerca Ceauşescu prin toate mijloacele să accentueze independenţa părerilor sale. Toate acestea erau artificiale; orice persoană, chiar şi cu o precară cultură politică, observa limpede limitele personalităţii lui şi labilitatea sa psihică". Aşa cum bănuiam cu toţii, Gorbaciov ştia ce se petrece în România şi ce speranţe îşi legau românii exasperaţi de numele lui: "Era vorba, firește, cum ştia oricine, în primul rînd de poziţia lui Ceauşescu: prea multe depindeau de acest «zeu în viaţă», de unul singur dintre cuvintele lui. La noi se ştia că rude de-ale conducătorului suprem şi ale soţiei sale fuseseră înălţate în poziţii-cheie în ţară (doar în CC se numărau la un moment dat pînă la şaptezeci) şi că oricine protesta împotriva acestui lucru cădea în dizgraţie. [...] Pînă atunci avusesem de-a face cu mulţi oameni ambiţioşi, şi chiar dacă este greu să-ţi imaginezi un om politic cu greutate care să nu aibă şi un anumit orgoliu şi o anumită cutezanţă, Ceauşescu rămâne totuşi în această privinţă fără nici o concurenţă. Pe buzele lui se vedea permanent un rânjet arogant, menit să-i arate interlocutorului că vede prin el şi nu dă pe el nici două parale. Această aroganţă şi acest dispreţ faţă de ceilalţi, care de-a lungul deceniilor a căpătat o formă absolut grotescă, le-a reportat – posibil fără să-şi dea seama – de la «oamenii lui de curte» chiar şi asupra unor parteneri care ocupau cel puţin acelaşi rang ca şi el." Portretul psihologic al lui Ceauşescu, mecanismele specifice prin care el îşi asigura puterea absolută în interior, precum şi "jocurile" din politica externă sînt memorabil surprinse în subcapitolul ce povesteşte vizita în Bucureşti de la sfîrşitul lui mai 1987, cu scene vii sugerînd şi topenia soţilor Ceauşescu, şi impresia produsă de mascarada cultului dement al personalităţii: "În continuare era prevăzută o convorbire în faţa şemineului – şi asta la începutul verii. Îmi venea să-mi scot haina. Evident se voia să se arate pe toate canalele TV că discuţia dintre Ceauşescu şi Gorbaciov nu era cu nimic mai prejos de convorbirea din faţa şemineului dintre Gorbaciov şi Reagan. Oricum, atunci, la Geneva, era sfârşit de toamnă, şi o vreme deosebit de rece.[...] A doua zi a avut loc în Palatul Republicii o manifestare a prieteniei româno-sovietice. O sală uriaşă, care oferea loc la aproximativ trei mii de persoane, era arhiplină. Întreaga conducere de partid şi de stat, ca şi reprezentanţii de frunte ai oficialităţii, erau prezenţi, pe lângă un număr mare de tineri, cu aspect de automate, probabil militari în civil. Toţi păreau deosebit de concentraţi – ca şi cum ar fi aşteptat, în tensiune, un semn. Atunci când Ceauşescu şi soţia lui, Raisa Maximovna şi cu mine am intrat în sală, imediat întregul auditoriu s-a ridicat şi a început să scandeze în cor: «Ceauşescu-Gorbaciov!», «PCR-PCUS!», «Ceauşescu!, Ceauşescu!». Ceauşescu a luat cuvântul, din nou toţi s-au ridicat în picioare, au aplaudat şi au strigat lozinci. În total a trebuit să ne ridicăm de la locurile noastre de douăzeci şi şapte de ori." Gorbaciov face o analiză a stalinismului remanent concretizat în metodele dictatoriale ale lui Ceauşescu şi relatează discuţiile în care şeful statului român îşi exprima dezacordul cu perestroika, tocmai din pricina antistalinismului, ameninţării pe care o reprezenta în ochii lui democratizarea, libertatea presei, deschiderea. La cina intimă din 26 mai, discuţia în contradictoriu l-a făcut pe şeful român, obişnuit "să impună vieţii propria voinţă, fără să ţină seama de realităţi", să-şi piardă cumpătul şi să-i dea indicaţii oaspetelui. "În acel moment am renunţat la rezerva mea şi am spus fără ocolişuri: «Ceea ce pretinzi în ţara dumitale că ar fi o societate a bunăstării şi a umanismului nu are, în opinia mea, nici o legătură, nici cu una nici cu celălalt, ca să nu mai vorbim de democraţie: *în realitate ţii ţara într-o stare de frică şi teroare, după ce ai izolat-o de restul lumii.*» (subl.n.) Discuţia care a urmat atunci a fost dusă pe un ton atât de ridicat, încât unul dintre colaboratorii lui Ceauşescu a dat indicaţia să se închidă cât mai rapid ferestrele, deschise larg în noaptea caldă de vară, şi să se gonească gardienii cât mai în fundul parcului: nu trebuiau să existe martori." ● Foarte interesantă e şi dezvăluirea că, în ceasul al 12-lea, la întîlnirea din 4 decembrie 1989 de la Moscova, Ceauşescu, înspăimîntat, renunţă la izolaţionismul naţionalist şi apelează la solidaritatea de sistem pentru a-şi asigura continuitatea regimului: "Imediat după încheierea convorbirilor am stat de vorbă cu Ceauşescu. Mi-a făcut o impresie ciudată: strălucire în ochi, o oarecare furie şi totodată o stranie intimidare şi reţinere. Era vizibil că se temea de desfăşurările din anii următori. Mi-a cerut părerea în legătură cu viitorul ţărilor noastre", a propus să se convoace o consfătuire a partidelor comuniste, şi chiar a sugerat o intervenţie a URSS, fiindcă: "«evenimentele din unele ţări ale Europei de Est reprezintă o ameninţare pentru socialism, pentru soarta partidelor comuniste, iar urmările pot atârna deosebit de greu în balanţă.» A continuat: «Uniunea Sovietică ar trebui...» Priveam neabătut în ochii interlocutorului meu. Ceauşescu a simţit asta, s-a oprit o clipă, apoi a continuat: «...desigur nu cu mijloace militare, ci prin elaborarea unei noi orientări, să-şi valorifice influenţa. Ar trebui să ne gîndim serios cum trebuie procedat în unele ţări socialiste»." Interesant e că, în acel moment, nici Gorbaciov nu era conştient că sistemul e condamnat.

Diverse absurdităţi normalizate

Înainte de a fi ajuns la soluţia Marian Munteanu, spune un lider al PUNR, Alianţa Naţională alcătuită din partidul d-lui Tabără (Valeriu) şi cel al d-lui Măgureanu s-ar fi tocmit cu Florin Călinescu pînă în ultima clipă pentru a-l face să accepte să candideze la preşedinţia României. Florin Călinescu ar fi preferat să rămînă la PRO TV din motive financiare. Ştirea apare în *NAŢIONAL*. Poate că aşa vor fi stat lucrurile. Dar de la Florin Călinescu, persoană care ar fi avut oarece şanse să aducă voturi Alianţei nou apărute, la Marian Munteanu care nu poate aduce decît regrete, distanţa e ca de la *PRO TV* la *Tele 7 abc*. ● Şi dacă tot am adus vorba de *Tele 7*, Adrian Păunescu se laudă că nu primeşte onorariu pentru emisiunile pe care le realizează la acest post tv. Iar mai de curînd, acelaşi Adrian Păunescu se plînge că nu se mai înţelege cu conducerea de la *Tele 7*. Şi atunci care e problema? Adrian Păunescu ar avea toate motivele să se retragă de la un post de televiziune pentru care munceşte pe gratis şi cu a cărui conducere se află în conflict. Dacă nu se retrage, atunci bardul realizator o fi avînd motive personale să n-o facă. Iar unul dintre ele pare a fi şi acela că e puţin probabil să-şi mai găsească debuşeu la un alt post tv cu emisiuni de felul celor pe care le face la *Tele 7*. ● Retragerea seniorilor din PNŢCD, mai bine zis a unora dintre ei, îl face pe Cornel Nistorescu să scrie un editorial în *EVENIMENTUL ZILEI* despre acest tîrziu act de renunţare. Nistorescu salută decizia venerabililor din partidul lui Maniu, dar nu se poate împiedica să nu observe că această retragere se produce mult prea tîrziu. În acest caz, remarcă şi Cronicarul, ideea că mai bine mai tîrziu decît niciodată, nu se aplică. Sau se aplică prost. ● În *ADEVĂRUL* Cristian Tudor Popescu scrie un editorial despre problema drepturilor pe care le-ar putea căpăta homosexualii din care înţelegem cîteva lucruri. Editorialistul nu pare de acord ca acestora să nu li se mai aplice pedepsele ştiute, deoarece, prin reducere la absurd, tot ceea ce ţine de comportamente sexuale care se abat de la normă ar putea căpăta drept de liberă practică. Şi prin acelaşi procedeu, C.T. Popescu mai consideră că drepturile pe care le-ar putea căpăta homosexualii prin abrogarea legii care îi trimite deocamdată la puşcărie ar putea duce la apariţia unei puteri suplimentare în stat, puterea acestei minorităţi sexuale, deocamdată condamnate prin lege. Amestecînd lucrurile astfel, editorialistul ziarului *Adevărul* ar fi putut, la fel de bine, să se întrebe dacă nu cumva minoritatea care crede în OZN-uri nu poate deveni la un moment dat o putere ocultă în România, din cauza faptului că membrii ei se sprijină unii pe alţii, oriunde s-ar afla. ● Din mai toate cotidianele aflăm că vreo cîţiva halterofili români au fost prinşi la controlul anti-doping. Se mai întîmplă. Dar unul dintre aceştia s-a gîndit să-şi dea foc pentru a i se face dreptate la Jocurile Olimpice. Asta e nenorocirea unora dintre noi. După ce ne facem de rîs, sau de plîns, vrem să ne facem dreptate ca şi cum ea ar depinde numai de noi. Ne dăm foc fiindcă neam vîndut apartamentul şi primăria nu vrea să ne ofere altul în loc, gratuit. Ori, la fel, ne supărăm că am pierdut un proces şi turnăm benzină pe noi ca să dovedim că chiar dacă nu am avut dreptate există metode s-o căpătăm. Deosebirea e că în timp ce inşii bizari care şi-au dat foc prin România se reprezentau pe ei şi numai pe ei, halterofilul care s-a gîndit la această soluţie de protest în Australia uită, de neiertat, că a ajuns acolo pe banii unei ţări, nu din economiile sale, şi că ideea de a-şi pune poalele în cap nu-l priveşte numai pe el, ci şi pe contribuabilii pe ai căror bani a ajuns la Jocurile Olimpice.

Cronicar

LA MICROSCOP

CE MAI ZIC SONDAJELE

SPECULAŢIILE care se fac pe terenul cam nămolos al sondajelor de opinie dau la această oră ca sigur un guvern PDSR de sus pînă jos. Destul de mare e şi probabilitatea ca dl Ion Iliescu să cîştige în turul doi al prezidenţialelor. Dacă, desigur, luăm de bune cifrele din sondaje.

Să zicem că aceste cifre sînt exagerate atît în dreptul PDSR, cît şi în dreptul d-lui Iliescu. Chiar scăzînd cîte zece procente de la fiecare şi redistribuindule proporţional celorlalţi competitori – partide şi candidaţi – rămîne limpede că preferinţele alegătorilor se îndreaptă către binomul PDSR-Iliescu. De curînd, dl Adrian Năstase a dat o explicaţie în privinţa preferinţelor pentru Ion Iliescu. Acesta ar fi candidatul oamenilor săraci.

În prezent, peste jumătate din populaţia României trăieşte în sărăcie, cu un nivel de viaţă mai scăzut decît în 1996, cînd PDSR-ul şi dl Iliescu au pierdut alegerile. Dacă teoria d-lui Năstase ar fi întrutotul adevărată, Ion Iliescu ar trebui să aibă suficienţi suporteri încît să cîştige alegerile din primul tur. Dar nu-i are şi, potrivit aceloraşi sondaje de opinie, candidatul PDSR-ului ar cîştiga acum mai puţine voturi decît partidul său. Or, lucru bine ştiut, PDSR nu e un partid de oameni săraci. Şi mă îndoiesc că atunci cînd se duc la întîlniri cu alegătorii, fruntaşii PDSR-ului îmbracă haine rupte în coate sau circulă cu maşini Dacia hodorogite.

De fapt, şi dl Iliescu şi partidul său şi-au început campania de recîştigare a voturilor pierdute încă din 1997. Şi asta fără a folosi o strategie foarte savantă, ci speculînd fiecare greşeală de guvernare sau măsură nepopulară a actualei coaliţii. Fără a se bizui pe presă ori pe simpla nemulţumire a alegătorilor, PDSR şi dl Iliescu au ştiut să ajungă la locul şi la timpul potrivit aproape de fiecare dată, pentru a-şi lansa oferta. Şi asta vreme de patru ani. Astfel că la această dată, nici dl Iliescu şi nici partidul său nu au aerul că au pornit la vînătoare de voturi atunci cînd merg în turneu electoral. Ei se duc să culeagă ce au semănat în toţi aceşti ani. Rezultatele s-au strîns în parte, la alegerile locale, dar adevăratele efecte ale acestei strategii pornite de la centru se văd acum, cînd PDSR nu are probleme de contestare a candidaţilor propuşi de la Bucureşti şi nici conflicte vizibile între generaţii.

PDSR suferă şi el de bolile celorlalte partide parlamentare autohtone, dar acum, pe valul succesului ele sînt mai puţin vădite. Probabil că aceste boli se vor manifesta într-o formă neplăcută după alegeri. Dar să nu anticipăm mai mult decît e cazul.

În campania electorală e greu de crezut că se vor produce minunile pe care le aşteaptă partidele aflate la putere. Totuşi sînt posibile modificări sensibile de punctaj. Însă nu atît de mari încît PDSR să nu obţină locul întîi la partide. Iar în primul tur al prezidenţialelor, dl Iliescu să nu fie cel mai bine clasat dintre candidaţi.

Scriu aceste lucruri nu pentru că vreau să constat şi eu anumite chestiuni care ţin de evidenţă, ci deoarece diverşi comentatori afirmă, pe urmele d-lui Năstase, că românii votează în cea mai mare parte cu stomacul. Unii dintre ei au început de pe acum să se declare decepţionaţi de aşa-zisa întoarcere a românilor la realitatea politică de pînă în 1996, speculînd asupra unei aşa-numite vocaţii a alegătorilor de a vota cu trecutul.

Politic, alegătorul din România care optează pentru PDSR-Iliescu reacţionează corect faţă de cea mai metodică şi mai lungă campanie electorală din ultimii patru ani.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag – 5.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ